Cena 25 zł

CZYTELNIK · CZYTELNIK · CZYTELNIK · CZYTELNIK

ODRODZENIE

TYGODNIK

W numerze:

ANNA KOWALSKA
Idylla w Nauplii

CZESŁAW MIŁOSZ
Nad książką

Rok V | Warszawa, dnia 25 stycznia 1948 r. | Nr 4 (165)

STEFAN WIERBŁOWSKI

Przemówienie na II Generalnej Konferencji UNESCO

Panie Przewodniczący! Panowie Delegaci!

Po roku działalności UNESCO nadszedł czas, aby uogólnić doświadczenia pracy naszej Organizacji, wysnuć wnioski z naszych osiągnięć i niepowodzeń i powziąć decyzje umożliwiające naprawę błędów.

Przed tym Zgromadzeniem, skupiającym tylu tak wybitnych przedstawicieli życia intelektualnego i politycznego 38 krajów, Delegacja Polska uważa za swój obowiązek wystąpić z całą szczerością. Dla Delegacji Polskiej droga jest idea współpracy międzynarodowej w dziedzinie wychowania, nauki i kultury, i właśnie w imię tej idei w imię zdrowego rozwoju UNESCO wypowiedzieć musimy z tą szczerością, o której mówiłem, niejedną krytyczną a nawet gorzką uwagę.

Delegacja Polska nie może ukryć swego rozczarowania, jeśli chodzi o dotychczasową działalność UNESCO.

Dwa mogą i powinny być rodzaje działalności UNESCO. Jedna, to działalność pośrednia, sprowadzająca się do ułatwienia kontaktów międzynarodowych i koordynowania aktywności Narodów Zjednoczonych w dziedzinie wychowania, nauki i kultury. Druga, to działalność bezpośrednia w krajach-członkach naszej Organizacji, opierająca się na narodowych organizacjach, tzw. NESCO.

Znana nam jest dotychczasowa praktyka UNESCO. Przedstawiono nam tu szereg dokumentów sprawozdawczych i programowych. Jasne, że równowaga między oboma rodzajami pracy UNESCO została całkowicie zwichnięta, że zwyciężyła w pełni, naszym zdaniem, błędna koncepcja jednostronna — działalności pośredniczącej i koordynującej.

Znamy w przeszłości próby oparcia współpracy międzynarodowej w dziedzinie wychowania i nauki na podobnych podstawach. Nie dały one dostatecznych wyników. Instytut Współpracy Intelektualnej, stworzony po pierwszej wojnie światowej, oddał pewne usługi, ale nadźmy szczerzy — był organizacją wątłą, nie obejmującą wszystkich nawet wielkich narodów i oderwaną od szerokich mas ludowych. Dziś zachodzi obawa, że UNESCO przejmie tradycje Instytutu Współpracy Intelektualnej. Charakter działalności UNESCO, o którym mówiłem, pociągnął za sobą, jako skutek bezpośredni, słabość lub nieistnienie narodowych organizacji (NESCO). Nie można zrzucić odpowiedzialności za ten stan rzeczy jedynie na państwa uczestniczące. Odpowiedzialna za to jest przede wszystkim UNESCO. A przecież rozumiemy dobrze, że bez organizacyj narodowych (NESCO), które powinny być filarami współpracy międzynarodowej, żywot UNESCO może być tylko sztuczny i UNESCO nie może stać się organizacją, w której ścierałyby się idee i interesy kultur narodowych w imię utrwalenia pokoju i jak najbardziej skutecznej współpracy międzynarodowej.

Koncepcja zwężenia działalności UNESCO do pośredniczenia znalazła swój wyraz oczywiście w budżecie tej organizacji. Wystarczy powiedzieć, że środki przeznaczone na bezpośrednią działalność wynoszą około jednej trzeciej sumy, jaką New York wydaje na wywózkę śmieci. Resztę funduszów pochłania aparat instytucji, w dużym stopniu nieprodukcyjnie. Natomiast UNESCO firmuje działalność niektórych organizacji międzynarodowych, rozporządzających poważnymi funduszami, pochodzącymi ze zbiórek. Dając akcjom zbiórkowym swą firmę, UNESCO nie zapewniła sobie dostatecznego wpływu na rozdział tych sum ani kontroli nad ich wydatkowaniem. UNESCO odgrywa w tej dziedzinie bliżej nieokreśloną rolę doradczą, co pozwala tym organizacjom rozporządzać zebranymi funduszami, zgodnie z dyrektywami rządu swojego kraju, w sposób nie mający nic wspólnego z rzeczywistą współpracą międzynarodową: kierują one pomoc do krajów dowolnie wybranych i wykorzystują fundusze zgodnie z celami politycznymi niektórych kół finansowych.

Praktyka realizowania budżetu była również niesłuszna. Skreślenia budżetowe dokonane przez administrację były tak drastyczne, że nie pozwoliły na wykonanie wielu wartościowych projektów, zatwierdzonych przez Konferencję. W końcu roku okazało się jednak, że nie wykorzystano paruset tysięcy dolarów.

Niewłaściwy jest podział funduszów na poszczególne działy: na przykład w dziedzinie działalności kulturalno - artystycznej istnieje sytuacja bardzo osobliwa. Dział ten rozporządza 2 proc. sumy budżetu całej organizacji, a przecież zgodnie z Konstytucją UNESCO ma działać równolegle w trzech dziedzinach: wychowania, nauki i kultury.

Łączy się to również z rozproszeniem działalności, a więc i funduszów UNESCO, na zbyt wiele przedsięwzięć o charakterze badawczym, obliczonych na dalszą metę. Delegacja Polska jest zdania, że należałoby raczej skoncentrować wysiłek na kilku realnych zadaniach, stosunkowo szybko osiągalnych. Podniosłoby to niewątpliwie autorytet i wzmocniłoby zaufanie do UNESCO.

Panowie Delegaci!

Delegacja Polska nie może pominąć milczeniem polityki administracji UNESCO w dziedzinie pomocy dla zniszczonych przez wojnę krajów. A Polska do nich należy. Straty Polski są ogromne. Przytoczę tylko kilka cyfr dla ilustracji. W dziedzinie kultury straty materialne Polski wynoszą 43%, w dziedzinie oświaty 60%. Jeśli idzie o biblioteki, to straty sięgające 60 milionów dolarów. Straciliśmy (w okrągłych cyfrach) 5.600 nauczycieli, 5.000 lekarzy, 2.500 dentystów, 4.500 adwokatów, 2.400 duchowieństwa, 1.100 sędziów, 700 profesorów i asystentów. Żeby uzmysłowić ogrom naszych strat, wystarczy przytoczyć, że Stany Zjednoczone straciły w tej wojnie 1,4, Niemcy 25, a Polska 220 ludzi na tysiąc.

Panowie Delegaci!

Narody, które przeżyły grozę wojny, wiązały z UNESCO nadzieję, że Organizacja ta za swoje główne zadanie uzna troskę o wyrównanie strat kulturalnych i odbudowę kulturalną tych krajów. Nadzieje te okazały się płonne. I dlatego Delegacja Polska wstrzymała się od głosowania nad Konstytucją UNESCO i zgłosiła ostry protest przeciwko pomijaniu sprawy pomocy. Delegacja Polska stwierdziła równocześnie, że sposób, w jaki UNESCO, po wyjściu ze stadium organizacyjnego, potraktuje sprawy odbudowy kulturalnej, będzie miał poważny wpływ na stosunek Polski do tej organizacji. Niestety, na ten rodzaj działalności asygnowano zaledwie sto tysięcy dolarów, sprowadzając ją niemal wyłącznie do służby informacyjno - propagandowej na rzecz odbudowy kultury.

Delegacja Polska stoi na stanowisku, że pomoc w odbudowie puścizny kulturalnej, zniszczonej wskutek ofiarnej i bezkompromisowej walki z najeźdźcą, nie jest sprawą filantropii, ale obowiązkiem Narodów Zjednoczonych. Uważamy, że ONZ powinna wyposażyć UNESCO w dostateczne środki, które umożliwiłyby realny program odbudowy. Do chwili uzyskania tych funduszów UNESCO powinna przerzucić ciężar wydatków z szeregu projektów papierowych na rzecz konkretnego programu odbudowy.

Panowie Delegaci!

To, że domagamy się pomocy w odbudowie naszej kultury, nie oznacza bynajmniej, że my, Polacy, czekamy z założonymi rękami, aż przyjdzie pomoc zza Oceanu. Pracujemy bez wytchnienia i osiągnięcia nasze są poważne. Choć nasza ludność zmniejszyła się o 10 milionów, ilość uczniów i studentów wzrosła o jedną trzecią. Oświata elementarna została upowszechniona. Odbudowano kilkaset budynków szkolnych. Uważamy jednak, że tym bardziej należy się nam pomoc. Brak jej hamuje tempo rozwoju naszego kraju i powiększa dysproporcję w rozwoju wychowania, nauki i kultury między nami a szczęśliwszymi od nas narodami Europy.

To, że UNESCO, jak już dowodziłem, nie spełniła w sposób dostateczny swoich zadań, jeśli idzie o akcję bezpośrednią w dziedzinie wychowania, nauki i kultury, ograniczając się do pośrednictwa i przeznaczając lwią część swego budżetu na utrzymanie machiny organizacyjnej, to, że UNESCO nie potrafiła stworzyć sobie oparcia w komitetach narodowych i nie udzieliła efektywnej pomocy narodom, które poważnie ucierpiały wskutek wojny, ma oczywiście swoje przyczyny.

Panowie Delegaci!

Wydaje się nam, że przyczyną jest to, że po dominację w administracji sięgnęło — nie bez powodzenia — jedno bardzo wielkie, bardzo potężne i bardzo bogate mocarstwo. Oczywiście, opanowanie administracji przez Amerykanów jest wstępem do poddania ich kontroli całej organizacji i nagięcia jej programu do ich celów politycznych. Wydaje się nam, że zarówno Komitet Wykonawczy, jak i Dyrektor Generalny nie dość energicznie bronili się przeciwko przewadze jednego państwa w administracji, nie dość energicznie bronili zasady tworzenia aparatu na podstawie repartycji i zgodnie z kryteriami geograficznymi, nie dość energicznie bronili swoich zasad programowych i planów

Pragniemy widzieć w UNESCO, podobnie jak i w innych organizacjach międzynarodowych, współpracę państw i narodów. Jesteśmy przeciwni dominacji jakiegokolwiek jednego państwa. Zwłaszcza jeśli państwo, które po dominację sięga, bynajmniej nie stoi wyżej pod względem kulturalnym od wielu mniejszych, biednych i zniszczonych krajów naszego globu.

Delegacja Polska uważa, że jeśliby ten stan rzeczy nie uległ poważnym zmianom, autorytet UNESCO zostałby poderwany, czego być może chcą wbrew woli i interesom szerokich mas trusty i kartele oraz



Julian Huxley
(fotografia ze specjalną dedykacją dla „Odrodzenia")

koła imperialistyczne, systematycznie zmierzające do rozbicia i skłócenia Narodów Zjednoczonych i wywołania nowej wojny. Wojny, która dla nich, jak wykazała historia, jest wspaniałym interesem, zyski bowiem korporacji amerykańskich w latach 1943—1945 osiągnęły, według danych oficjalnych departamentu handlu, niebywałą sumę 51 miliardów dolarów.

Panowie Delegaci!

Na wstępie artykułu pierwszego naszej Konstytucji napisaliśmy:

„Organizacja stawia sobie za zadanie przyczynić się do utrzymania pokoju i bezpieczeństwa, zacieśniając przez wychowanie, naukę i kulturę współpracę między narodami w celu zapewnienia powszechnego poszanowania sprawiedliwości, prawa, praw człowieka i podstawowych swobód dla wszystkich, bez różnicy rasy, płci, języka i wyznania, które karta Narodów Zjednoczonych zapewnia wszystkim ludom".

Jakże słusznie i pięknie nasz dyrektor generalny, p. Huxley, zabierając głos w czasie konferencji, sformułował wypływające z tej zasady wnioski.

„UNESCO nie może działać skutecznie wobec istnienia faszyzmu, imperializmu, braku tolerancji, różnego rodzaju inkwizycji, eksploatacji, korupcji, zniesienia swobód i wybujałego nacjonalizmu" — i dalej — „...faszyzm to eksploatacja większości przez mniejszość. Podstawą jego jest żądza władzy, nigdy nie zaspokojona, która pociąga za sobą nietolerancję i w sposób sztuczny stwarza wrogie grupy. Faszyzm to fanatyczny nacjonalizm, sprowadzający się ostatecznie zawsze do agresywnego imperializmu, który nosi w sobie niebezpieczeństwo wojny".

Całkowicie podzielamy te poglądy. I ogarnia nas niepokój, gdy w prasie pięknego kraju, który nas tak gościnnie przyjmuje, czytamy oświadczenie pewnej delegatki, delegatki potężnego kraju na Konferencję, której celem jest pokój i rozwój kultury i sztuki. Oświadczenie to z góry usprawiedliwia i niemal zaleca użycie bomby atomowej przeciwko jednemu z Narodów Zjednoczonych.

W tej walce przeciwko wolnym narodom świata, w walce przeciwko niepodległości ludów i krajów, niemałą rolę odgrywają potężne środki propagandy i informacji, a raczej dezinformacji.

I oto żądają od nas, byśmy pod pozorem swobodnej wymiany informacji otworzyli na oścież drzwi dla często fałszywych informacji, dostarczanych przez agencje tak potężne, że nasze z nimi nie mogą się mierzyć, dla przemysłu filmowego który zarzuci nas filmami, w których największą atrakcją i szczytem osiągnięć artystycznych jest gangsteryzm, i zatłamsi nasze własne przemysły filmowe. Mamy otworzyć drzwi dla „comic strips" (powieści obrazkowych) i otworzyć głośniki dla przemówień, które nam żywo przypominają okres bezpośrednio poprzedzający ostatnią wojnę.

Drzwi mamy otworzyć bez żadnej faktycznej wzajemności, bo nie posiadamy dziś potęgi materialnej i technicznej, która by mogła przeciwstawić się tamtej, opartej na złocie i potędze.

Czy to, co powiedziałem, znaczy, że chcemy odgrodzić się od innych jakimś chińskim murem, czy też chcemy zawiesić na naszych granicach żelazną kurtynę?

W naszym kraju jest pełno korespondentów zagranicznych, w tej liczbie i amerykańskich, i ich depesze nie podlegają żadnej cenzurze. W naszym kraju drukuje się wiadomości agencji amerykańskich i wyświetla filmy amerykańskie. Pisma amerykańskie i angielskie kupować można w kioskach ulicznych. Chcemy współpracy międzynarodowej, chcemy naprawdę wolnej wymiany myśli i dlatego zrezygnowaliśmy z rygorystycznie pojmowanej wzajemności. Chcemy jak najbliższych kontaktów z narodem amerykańskim, z którym razem walczyliśmy przeciwko faszyzmowi niemieckiemu, japońskiemu i włoskiemu, którego wielkie osiągnięcia i wielką, pełną walk o wolność i demokrację historię, jak również wielkie walory znamy i podziwiamy, i którego dążenia pokojowe są nie mniej szczere niż nasze. Ale nie chcemy faktycznego monopolu, eufemistycznie nazwanego przez hipokrytów wolnością.

Chcę również dodać, że pracownicy naszego filmu nie chcą takiej wolności, jaką „cieszą się" ich koledzy z Hollywood.

Pozwolicie, Panowie Delegaci, że zacytuję kilka zdań z raportu naszego Dyrektora Generalnego, jako konkluzję tej części mojego przemówienia:

„Nie wystarcza, aby ludy były wychowywane z zewnątrz, aby wszystkie poszukiwania naukowe były prowadzone przez cudzoziemców, a informacje docierały dzięki audycjom radiowym i pismom zagranicznym, narody te powinny posiadać swój własny system wychowania, własną organizację naukową, gazety i rozgłośnie radiowe, będące ich własnością. Nie oznacza to, co powiedziałem, dążenia do autarkii czy izolacji kulturalnej".

Panowie Delegaci!

Jesteśmy krajem niszczonym niemal przez każdą wojnę. Jesteśmy krajem sąsiadującym z Niemcami, którzy od tysiąca lat prowadzili przeciwko nam wojny zaborcze. Chcemy pokoju, chcemy konstruktywnej pracy. Chcemy odbudować nasz kraj. Nie chcemy odgradzać się od Niemiec jakimś murem. Chcemy jednak przede wszystkim Niemiec zdenacyfikowanych, zreedukowanych, demokratycznych, nie zagrażających naszej wolności i niepodległości. Nie jesteśmy przeciwko włączeniu się UNESCO do pracy nad reedukacją niemieckiego narodu. Uważamy jednak, że UNESCO jest organizacją Narodów Zjednoczonych, narodów suwerennych i pełnoprawnych. Niemcy do tej rodziny narodów nie należą. Dlatego akcja UNESCO w dziedzinie reedukacji ograniczyć się powinna do konsultowania władz okupacyjnych. To samo, co powiedziałem o Niemczech, odnosi się i do Japonii.

Panowie Delegaci!

Wszyscy boleśnie odczuwamy atmosferę napięcia w stosunkach międzynarodowych. Prezydent kraju, który nas gości, Jego Ekscelencja Pan Miquel Aleman, przemawiając na otwarciu naszej Konferencji powiedział: „Z winy nauki jesteśmy w chwili krytycznej dla ludzkości. Zmuszeni jesteśmy stwierdzić: istnieje niebezpieczeństwo wytępienia gatunku ludzkiego".

Nasza organizacja nie może w takiej chwili milczeć. Dlatego Delegacja Polska proponuje następujące zalecenie Organizacji Narodów Zjednoczonych, które po odczytaniu będę miał zaszczyt złożyć w Pańskie ręce, Panie Przewodniczący.

„Zważywszy, że:

Konstytucja UNESCO oświadcza, że ponieważ wojny rozpoczynają się w umysłach ludzi, przeto obronę należy zbudować również w umysłach ludzi;

wychowanie ludzkości w sprawiedliwości, wolności, pokoju stanowi święty obowiązek, który wszystkie narody winny wypełnić w duchu wzajemnej pomocy i życzliwości;

Konstytucja ta oświadcza, że trwały pokój, jeśli nie ma zawieść, opierać się winien na umysłowej i moralnej solidarności rodu ludzkiego;

państwa, które sygnowały Konstytucję UNESCO, zgodziły się używać środków komunikacji między ludźmi dla celów wzajemnego porozumienia;

narody utworzyły UNESCO dla poparcia międzynarodowego pokoju i wspólnego dobrobytu ludzkości;

zalecanie siły w stosunkach międzynarodowych podważa solidarność ludzkości i uniemożliwia osiągnięcie celów, dla których nasza organizacja jak również Organizacja Narodów Zjednoczonych zostały stworzone;

doktryna nierówności narodów i ras, która wywołała drugą wojnę światową, wciąż jeszcze zagraża pokojowi;

blizny i rany zadane przez wojnę, zniszczenia, szkody materialne i nędza wciąż stoją na przeszkodzie do normalnego życia narodów, które ucierpiały wskutek okupacji i wojny;

cień nowej straszliwej wojny, rzucany przez nikczemną propagandę z konieczności jeszcze bardziej odracza proces odbudowy i uniemożliwia pokojowy rozwój i współpracę między narodami;

Generalna Konferencja UNESCO zebrana w mieście Meksyku, mając na uwadze wysokie cele, odpowiedzialność i obowiązki, które spoczywają na tej Organizacji:

potępia używanie środków porozumiewania się między ludźmi dla rozsiewania idei i dążności, które zalecają stosowanie siły w stosunkach międzynarodowych lub też głoszą nierówność narodów i ras i panowanie niektórych z nich nad innymi;

zaleca, aby państwa będące członkami UNESCO przedsięwzięły odpowiednie kroki w granicach przewidzianych przez ich ustawy zasadnicze, by środków łączności używano wyłącznie dla popierania przyjaznych stosunków między narodami, wzajemnej współpracy i rozpowszechniania wiadomości służących sprawie pokoju wszystkich ludów świata;

zaleca, aby państwa będące członkami organizacji, zastosowały u siebie tego rodzaju środki, rokujące widoki powodzenia, przy których pomocy mogłyby zwalczać rozpowszechnianie idei siły i panowania jednych narodów nad drugimi, idei, mogących narazić na niebezpieczeństwo międzynarodowy pokój i bezpieczeństwo, lub też popierających przekonanie o wyższości jednych narodów czy ras nad drugimi;

zaleca, aby państwa będące członkami Organizacji zastosowały w dziedzinie wychowania, nauki i życia kulturalnego środki, które zapewnią, że młoda generacja zostanie wychowana w ten sposób, aby służyła zadaniom pokoju, wzajemnego porozumienia i przyjaznej współpracy narodów".

Gdy patrzę na salę, widzę przed sobą wybitnych przedstawicieli nauki i sztuki: wychowawców, uczonych, artystów, pisarzy, dziennikarzy. Ludzie ci są nie tylko przedstawicielami państw są również przedstawicielami społeczeństw. Jest to cecha szczególna tej Konferencji, różniąca ją od innych ajencji specjalnych Narodów Zjednoczonych, że gromadzi ludzi mających bezpośredni wpływ na opinię szerokich mas w wielu krajach świata.

Ten autorytet nakłada na nich obowiązek szczególny w czasach, które są szczególne. Apel tych ludzi w obronie pokoju nie może minąć bez echa. Być może nie dostanie się on na pierwsze szpalty dzienników w niektórych krajach, ale znajdzie odgłos wszędzie w całym świecie, i pewien jestem, że w moim kraju odgłos ten będzie szczery i szeroki. W tych krajach, w których szerzy się propagandę wojenną, doda otuchy elementom pokojowym i w całym świecie utwierdzi opinię, że UNESCO nie tylko troszczy się o sprawę postępu, planując daleką przyszłość, ale potrafi również zająć zdecydowaną postawę wobec wielkich zagadnień chwili obecnej, w której, jak wiemy to wszyscy, wojna zagraża światu i sprawie postępu ze zgrozą nieznaną dotąd w dziejach ludzkości. Proponujemy, aby zebranie dzisiejsze poleciło wystosowanie następującego apelu:

„Pracownicy nauki i kultury zebrani w Mexico City wzywają swoich kolegów, wychowawców, uczonych, artystów, pisarzy i dziennikarzy całego świata, aby wszelkimi środkami, z całą mocą przeciwstawiali się podżegaczom wojennym i bronili pokoju".

Stefan Wierbłowski

Grób Krasickiego

Co wieczór Venus nad tym wzgórkiem błyska
i muska kwiaty,
w których się kochał śpiewający biskup,
tłumacz Lukiana z Samosaty;

. . . .

obok tarnina wróblom na uciechę,
w tarninie chmury senne —
i mówią chmury: „On w kraj spadał śmiechem
jak Zeus złotym deszczem w Selene;

ale mu wlazła śmierć w wesołe oczy,
zielone jak ta mogiła,
to nic; nie cały umarł; zaraz w nocy
Venus się nad nim zapaliła

wdzięcznie okrągła. Swymi promieniami
grób srebrzy po wieki wieków.
A to są cienie: To grożą pięściami
upiory urażonych mnichów".

K. I. Gałczyński

JAN MORAWIŃSKI

Trzy wystawy czyli o przyszłość Raperswilu

Schaffhausen to niewielkie, 25 tysięcy mieszkańców liczące miasto szwajcarskie na pograniczu niemieckim; leży ono nad Renem w enklawie szwajcarskiej, wcinającej się w terytorium niemieckie. Enklawa ta zawsze budziła apetyty niemieckie, aby przeprowadzić korekturę granicy.

Do tego miasta średniowiecznych tradycji i zabytków architektury i urbanistyki wybierałem się już od początku czerwca. Służbowe zajęcia pozwoliły mi jednak zrealizować projekt dopiero w pierwszych dniach października.

Ciągnął mnie do Schaffhausen nie instynkt historyka sztuki, mimo że celem podróży miała być wystawa malarstwa „Meisterwerke Altdeutscher Malerei", a więc pierwsza po wojnie wielka wystawa sztuki niemieckiej poza granicami Niemiec. Wystawione obrazy przeważnie znałem, malarstwa niemieckiego raczej nie lubię, nie eksponaty były więc dla mnie główną atrakcją. Działały inne bodźce psychiczne.

Przez pięć lat okupacji ratując nasze zabytki z ognia, usuwając je i chroniąc — jakże często na próżno — przed złodziejskimi rękami niemieckich historyków sztuki, ileż razy marzyliśmy, że nadejdzie wreszcie czas sprawiedliwości, zadośćuczynienia, gdy z tryumfem będziemy obwozić po świecie nasze męczeńskie obrazy, ukrywane miesiące i lata po ciemnych norach, wciąż narażone na grabież, pohańbienie i zagładę. Że gdzieś w najbardziej reprezentacyjnym i uczęszczanym muzeum Europy przemówią dojrzałą formą Grottger, Kossak, Gierymscy, Wyczółkowski, Chełmoński i Fałat, Matejko, Malczewski i Wyspiański, zachwyci smutnym wdziękiem Mierzejewski i Wojtkiewicz, zabłyśnie kolorem Podkowiński i Pankiewicz, przemówi grafika polska od Ziarnka do najmłodszych drzeworytników.

Rzeczywistość nie odpowiedziała tym marzeniom.

Okazało się, że pierwsze pojechały za granicę obrazy niemieckie.

Jakaś gorycz i poczucie krzywdy, mimo że zdawałem sobie sprawę z niedorzeczności tych uczuć wobec dzieła sztuki, ciągnęły mnie do Schaffhausen. Może aby zabić te uczucia, może aby je podsycić.

Wystawę otwarto uroczyście w ostatnich dniach maja 1947 roku. Miała trwać do końca sierpnia, ale z powodu niesłabnącej frekwencji przedłużono ją do połowy października.

Wystawa mieściła się w jednym z najpiękniejszych muzeów europejskich. Nowoczesny gmach, opatrzony we wszystkie zdobycze techniki muzealnej, jest zrośnięty z pełnym wdzięku romańskim klasztorem Wszystkich Świętych (stąd jego nazwa: Museum zu Allerheiligen).

Wystawa obejmowała 127 obrazów malarstwa niemieckiego XV i XVI wieku, wybranych starannie ze zbiorów kilku największych muzeów niemieckich. Dzieła wypożyczyły na wystawę bądź władze okupacyjne za wiedzą dyrekcji muzeów, bądź odwrotnie. Materiał dobrano starannie, by impreza wypadła atrakcyjnie i dała wyczerpujący przegląd szczytowych osiągnięć malarstwa staroniemieckiego.

Wystawie patronował komitet honorowy, którego listę otwiera nazwisko prezydenta Szwajcarii dr. Ettera.

W skład komitetu wchodzą przedstawiciele władz szwajcarskich (7 osób), władz okupacyjnych w Niemczech (11) oraz samych Niemców (bawarski minister oświaty, 6 burmistrzów miast, 5 dyrektorów muzeów).

Wystawa cieszyła się niezwykłą frekwencją; mimo że zwiedziłem ją w przeddzień zamknięcia, sale pełne były zwiedzających. Dyrektor muzeum i organizator wystawy dr Guyan mówił mi, że w ciągu czterech i pół miesiąca zwiedziło ją około 150 tysięcy obcokrajowców i Szwajcarów i że przyniosła okrągło 130 (sto trzydzieści) tysięcy franków (43 tysiące dolarów) czystego dochodu. Lwią część pieniędzy pobrało miasto Schaffhausen, resztę przeznaczono na instrumenty i chemikalia dla pracowni konserwatorskich niemieckich muzeów oraz na zakup żywności dla ich pracowników.

17 sierpnia w niedalekim Winterthur otwarto równie uroczyście drugą wspaniałą wystawę malarstwa niemieckiego, tym razem dziewiętnastowiecznego, obejmującą dzieła ze zbiorów muzeów monachijskich. Nosi ona tytuł: „Grosse Maler des XIX Jhrts. aus den Münchener Museen". I znów komitet honorowy w jeszcze bardziej charakterystycznym składzie. Tym razem otwiera listę dr Ehard, premier bawarski, bawarski minister oświaty, „Königliche Hoheit Kronprinz Rupprecht von Bayern", a dopiero na czwartym miejscu figuruje prezydent Szwajcarii dr Etter, na dalszych przedstawiciele okupacyjnych władz amerykańskich.

I znów wystawa urządzona bez zarzutu. Pięknie wydany katalog opisuje tym razem równie typowe i znane dzieła, ale bardzo kiepskie i nudnego malarstwa Szwindów, Richterów, Waldmüllerów, Spitzwegów, Overbecków, Leiblów, Feuerbachów, Kochów i Friedrichów. Szczęki zwierają się kurczowo do ziewania, gdy się błądzi po tej kolekcji banału i nudy. Ale to jest malarstwo sławne, które po dziś dzień zachwyca mieszczaństwo całego świata. Tłumy ludzi przewalające się przez sale wystawowe, opuszczają je z przekonaniem o wiecznie żywej kulturze wielkiego narodu niemieckiego. Bilet wstępu wynosi dwa i pół franka, katalog trzy i pół, co daje w sumie prawie dwa dolary.

Tak więc, mimo że państwo niemieckie nie istnieje, że nie ma pełnoprawnych organów administracyjnych wewnątrz i przedstawicielstwa na zewnątrz, sztuka niemiecka, umiejętnie wprzęgnięta w system poczynań niemieckich, pracuje pełną parą nie tylko dla odbudowy wielkości narodu w opinii świata, ale również dla odbudowy warsztatów jego pracy i dożywienia jego pracowników.

Wystawy malarstwa niemieckiego w Schaffhausen i Winterthur to w pewnym sensie ambasadorowie, attachés prasowi i kulturalni, a nawet misje handlowe dzisiejszych Niemiec w Europie. Bo Szwajcaria, to dziś europejskie, a nawet światowe centrum, poprzez które w ciągu roku przewijają się setki tysięcy ludzi całego świata. Dr Guyan pokazywał mi recenzje z wystawy, zebrane z czasopism całego świata. Te kilka tomów wycinków, to propaganda bezspornie celowa i skuteczna. Niemcy to zrozumieli, choć nie rozporządzają dziełami sztuki, choć nie mają przedstawicieli za granicą ani sal wystawowych — potrafili pokonać wszystkie trudności i wystawy zorganizować.

Polska ma dziś w Szwajcarii bez porównania większe możliwości: duży kredyt moralny, własnego przedstawiciela ze sztabem, wolność poczynań w polityce kulturalnej, czego nie mają Niemcy. Ma wreszcie Polska w Szwajcarii własne muzeum oraz własny gmach w bardzo korzystnym punkcie kraju położony. Jak wyzyskuje te atuty? Z Winterthur pojechałem umyślnie do Raperswilu, gdzie od osiemdziesięciu lat jest Muzeum Polskie, mające za cel jedynie zapoznawanie świata z Polską i jej kulturą. Jest to piękny średniowieczny zamek, wznoszący się na cypelku ziemi, wciśniętym w jezioro Zurychskie, z ośnieżonymi szczytami gór po przeciwnej stronie wody. W zamku, wynajętym w latach sześćdziesiątych zeszłego wieku przez hr. Platera na okres stu lat, można było zgromadzić to wszystko, co świadczyłoby przed światem o żywotności kultury nie istniejącej Polski i jej walkach o wolność. Doradcą Platera i protektorem organizowanego Muzeum Polskiego był Bukowski, sławny w całym świecie antykwariusz sztokholmski, trzeźwy gdy szło o interesy, ale nie pozbawiony dziwactw w prywatnym życiu. Nie miejsce tu na opowiadanie dziejów muzeum, które warto by opracować zarówno ze względu na bardzo ciekawe studium charakterystycznego przeradzania się wzniosłego idealizmu emigracji w dziwactwo połączone z synekurką i geszefcikiem, jak i na nieprzebraną kopalnię zabawnych historii, z tą instytucją i jej ludźmi związanych. Jej długoletni kustosz Rozenwert-Różyczka, komiczna, dickensowska figura, posłużył za wzór postaci Krzywosąda z „Ludzi bezdomnych" i bohatera noweli Gąsiorowskiego „Fajka Batorego". Fabrykował on notorycznie eksponaty historyczne dla swego muzeum.

To o nim napisał Boy tę strofę:

Jest też lanszaft galanty
Tycyjany Rembranty
Sam pan Kustosz je malował
Trudu sobie nie żałował
Wszyćko dla tej ojczyzny.

Z wielu względów, ale przede wszystkim z powodu dyletantyzmu protegowanych kierowników z przypadku, muzeum w Raperswilu nie spełniało swego zadania, stając się z roku na rok coraz większego politowania godną graciarnią. Jedynie biblioteka i archiwum, mające większe szczęście do fachowego kierownictwa, były instytucją poważną i ośrodkiem badań dziejów polskich ruchów wolnościowych. Ale i nad nimi zaciążyły protekcje i dyletantyzm, co bodaj zmusiło Żeromskiego do rezygnacji ze stanowiska zastępcy bibliotekarza Raperswilu.

Gdy powstało państwo polskie, Raperswil był już tylko przytułkiem najdziwaczniejszych sprzętów i ludzi. Władze polskie, nie doceniające doniosłości funkcji, jaką ta, w należyty sposób zorganizowana, instytucja spełnić by mogła, i nie bardzo wiedząc, co z nią począć, postanowiły lekką ręką ją zlikwidować.

W r. 1927 inwentarz raperswilski przewieziono do kraju, bibliotekę i archiwum umieszczając w Centralnej Bibliotece Wojskowej, gdzie spłonęły w 1939 r. Jako jedyny jej ślad pozostał świetny katalog, wydany przez dr. Lewaka. Natomiast zbiory muzealne ulokowano w salach dawnej biblioteki Zamku Królewskiego w Warszawie, gdzie w listopadzie i grudniu 1939 r., udostępnione dla wszystkich wojskowych, zostały doszczętnie przez administrację niemiecką rozgrabione. Przez wiele tygodni amatorzy starożytności brodzili wśród do kolan sięgających zwalisk książek, dokumentów, medali, części zbroi, sprzętów i instrumentów muzycznych i wybierali sobie „Andenken".

Raperswil przestał istnieć. Jeszcze raz na krótko przed wojną próbuje się go zgalwanizować, tworząc zeń muzeum informacyjne o Polsce współczesnej. Zorganizowano wówczas tylko część działu etnografii, postawiono kilka manekinów w strojach ludowych, w kilku salach rozwieszono kilimy i tkaniny łowickie, huculskie, wileńskie i poleskie, wystawiono stroje i sprzęty góralskie i krakowskie, sporządzono kilka map. W tym stanie muzeum przetrwało do końca minionej wojny. Żołnierze II Dywizji Strzelców, internowani w Szwajcarii, urządzili przed swoim powrotem do Polski dwie małe pamiątkowe salki i zapełnili je sprzętem wojskowym i drobiazgami z życia obozowego.

Instytucją zaopiekował się serdecznie żołnierz II Dywizji, rzeźbiarz Zygmunt Stankiewicz, który ją dotychczas prowadzi. Do pomocy posiada dwóch kolegów z wojska, również pozostałych w Szwajcarii; jeden z nich, doktor praw, jest sekretarzem muzeum, drugi bibliotekarzem i skarbnikiem.

Czym jest w tej chwili Raperswil?

Krótko: całkowicie niewyzyskaną i wciąż marnowaną możliwością. Wielką możliwością, za której posiadanie na terenie Szwajcarii inne państwa dałyby dziś duże pieniądze.

Stary średniowieczny zamek, wbrew temu co zapowiada jego wygląd zewnętrzny, ma bardzo dobre warunki. Sale na pierwszym i drugim piętrze z błyszczącymi parkietami i licznymi oknami dają dobre rozproszone światło, zwłaszcza ogromna, doskonale oświetlona sala na trzecim piętrze, przedzielona ekranami, i nadająca się dla pomieszczenia zarówno zbiorów stałych, jak i dla urządzenia wystaw czasowych. Klatki schodowe, mniejsze pomieszczenia boczne, pokoje na wieżach, wreszcie obejście naokoło zamku (dawna hurtycja) również mogą służyć jako pierwszorzędne wnętrza ekspozycyjne dla celów specjalnych.

Nie sposób opisać, co w tych salach się mieści, trudno bowiem wprowadzić jakiś system w to, co jest dziełem przypadku.

Wnętrze muzeum ma charakter mieszkania kulturalnego ale niezamożnego „amatora dzieł sztuki, ciekawego zbieracza i zabytków przeszłości". Zmuszony do ograniczeń z powodu braku pieniędzy, kupuje on, kierując się swą amatorską wiedzą, to, co mu z trzeciorzędnej wartości przedmiotów wpadnie w ręce. Nie wytycza sobie jakiegoś celu czy kierunku, zdając się na szczęśliwy przypadek. Przynosi do domu i rozmieszcza pieczołowicie na ścianach, półkach i gablotkach: rysuneczek Wyspiańskiego obok starego widoku Gdańska, pistolety „adiutanta ks. Józefa" na kilimku huculskim obok oprawionego dokumentu z „własnoręcznym podpisem Króla Jana". A w kącie albo na półeczce ustawia obowiązkowo miniaturową Madonnę z drzewa czy inny świątek, przyniesiony ze strychu starego kościoła.

Taki właśnie miły i ujmujący charakter ma dla każdego Polaka wnętrze Raperswilu i jego zbiory. Jakby się w r. 1937 przyszło w odwiedziny do znajomego architekta z „Ładu", który swoje obszerne „urządzone" mieszkanie odziedziczył po ojcu, miłośniku krakowskiej Sztuki Stosowanej i zapełnił je w miarę swych rozległych zainteresowań i ograniczonych możliwości.

Kilka pokoi zajmują stroje, sprzęty, modele i tkaniny regionalne, spośród których ilością i barwnością wyróżniają się stroje i tkaniny krakowskie, góralskie, łowickie, wileńskie, poleskie a zwłaszcza huculskie. Jest to pozostałość urządzonego w r. 1937 Muzeum Polski Współczesnej, dziś niezupełnie aktualna.

Sala historyczna mieści m. i. mapy Polski z XVII i XVIII w., widoki wycięte z Brauna-Hogenberga, dokumenty z podpisami Jana Kazimierza i Augusta II, sztychowane widoki Krakowa i Warszawy, portrety polskich postaci historycznych z XIX w. sztychowanych przez Oleszczyńskiego, wyciętych z wydawnictw Chodźki, podejrzanie wyglądający buzdygan, kawałek materii z XVIII w., cztery piuski i kardynalski kapelusz Ledóchowskiego.

Znów mimo woli przypomina się wierszyk Boya:

Suworowa nahajka
I Kolumba dwa jajka
Kierezyja wenecyjańska
I dziewica orljańska
Wszystko wisi se spolem.

Dział artystyczny tworzy fragmentaryczny i również przypadkowy zbiór współczesnej grafiki polskiej, trzy wielkie obrazy Stryjeńskiej i kolorowe reprodukcje jej obrazów, wystawione w dziale etnografii, kilka obrazków Rafała Malczewskiego, dwa — Vlastimila Hofmana, dwie dobre rzeźby krakowskiego Muzeum, jedna rzeźba ucznia Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, rysunek Wyspiańskiego i parę rysunków innych artystów.

Jest jeszcze Sala Walki o Niepodległość, której nie widziałem, gdyż znajduje się obecnie w Solurze, oraz dwie wspomniane salki II Dywizji Strzelców.

W ubiegłym sezonie letnim nie było w Muzeum ani jednej wystawy czasowej. Dopiero od połowy października otwarto w dużej górnej sali wystawę fotografiki polskiej, godną pokazania w odpowiedniejszym czasie.

W okresie najbardziej intensywnego ruchu turystycznego, w sezonie letnim, zwiedzało Muzeum najwyżej 200 — 300 osób tygodniowo. Od października zwiedzający jest zjawiskiem wyjątkowym. Najbardziej wymowne jest zestawienie dwu liczb: stała frekwencja dzienna na wystawie niemieckiej w Schaffhausen wynosi ponad 1000 osób dziennie, gdy w czasie pełnego sezonu największa ilość zwiedzających Muzeum Polskie nie przekroczyła 40 osób dziennie. Schaffhausen leży na uboczu szlaków turystycznych Szwajcarii, Raperswil zaś jest ulubionym miejscem wycieczek mieszkańców Zurychu i jest po drodze wszystkim zwiedzającym jezioro.

Nie zdziwi to tych, którzy widzieli teraz Muzeum w Raperswilu. Szwajcaria to kraj solidnych ludzi, poczynań i dzieł. Szwajcaria to również kraj wystaw. Sprowadza bardzo chętnie ciekawe wystawy, które zwiększają jej atrakcyjność turystyczną, główne źródło dochodów. W ubiegłym sezonie letnim gościło w Szwajcarii kilka wystaw i wszystkie bez wyjątku przyniosły duże dochody. Ale były to wystawy na dobrym poziomie. Szwajcaria ma dużą kulturę w tej dziedzinie i ustaloną tradycję dobrych wystaw.

Raperswil w swej dzisiejszej formie to pomyłka, która w Polsce byłaby zbędna, w Szwajcarii zaś jest szkodliwa. Jest to mętna informacja o Polsce z przypadkowego numeru „Tygodnika Ilustrowanego" sprzed 40 lat. Z tak urządzonym muzeum obcokrajowiec nie dowie się o Polsce i jej kulturze, ile dowiedziałby się o jej dziejach słuchając „Śpiewów historycznych", czytanych po polsku przez Szwaba.

Niesłuszne i niesprawiedliwe byłoby winić o to kogokolwiek. I nie o to idzie. Istotne jest to, że sprawa Raperswilu jest dla Polski bardzo ważna, że należy ją postawić we właściwy sposób, aby ten megafon w środku Europy mógł mówić o Polsce prawdziwie i na właściwym poziomie. Dziś przemawia fałszywie i kompromitująco.

Jak rozwiązać tę sprawę? — Mianować dyrektorem fachowego muzeologa, obeznanego ze stosunkami w polskim świecie muzealnym, bo z nim będzie ściśle współpracować. Dodać mu fachowego pomocnika, który będzie przebywał stale w Warszawie, celem przygotowania materiału.

Muzeum Raperswilskie nie może być instytucją samodzielną, rozporządzającą jedynie własnymi eksponatami, gdyż będą to tylko rzeczy przypadkowe i trzeciorzędne. Raperswil może istnieć i pełnić swoją rolę tylko jako ekspozytura polskiego muzealnictwa i tylko w takim wypadku może liczyć na eksponaty na poziomie. Zarówno ścisły program Muzeum nie może się oprzeć na fachowości czy pomysłowości jednego człowieka — musi mieć zespół ludzi.

Najbardziej celowe wydaje mi się związanie Raperswilu z Muzeum Narodowym w Warszawie jako centralną instytucją muzealną Polski. Dyrekcja Muzeum Narodowego opracowałaby wraz z dyrektorem Raperswilu program działalności i byłaby odpowiedzialna za przygotowanie na czas wystaw i materiału ekspozycyjnego. Tworzenie Muzeum w Raperswilu z dnia na dzień, z nieprzemyślanych zakupów, jest bezcelowym marnowaniem pieniędzy.

W Raperswilu mamy pokazać wystawy tylko na wysokim poziomie, wybrane ze wszystkich zasobów muzealnych kraju.

Program Muzeum winien objąć dwa działy: a) stałą wystawę informacyjną i b) wystawy czasowe.

Stała wystawa informacyjna, której program, forma i eksponaty winny być jak najstaranniej przygotowane w kraju, musi dyskretnie pokazać obcokrajowcowi wartość kulturalnego dorobku Polski i jej wkład w kulturę europejską. Wystawa ta winna unikać rażących akcentów propagandowych. Opracowanie takiej wystawy wymaga dłuższego czasu i winno być dziełem zespołu.

Wystawy czasowe, organizowane tylko w sezonie, muszą mieć poziom wystaw europejskich.

Jako pierwszą proponowałbym wystawę malarstwa polskiego XIX i XX wieku, która umiejętnie dobrana mogłaby liczyć na duży sukces. Wystawę czasową musi poprzedzić kampania propagandowa: plakaty, ulotki w hotelach, biurach podróży, konferencje prasowe, komunikaty radiowe itp. Dla obu rodzajów wystaw muszą być wydane dobre katalogi.

Muzeum powinno otrzymać od państwa zwrotną pożyczkę, która umożliwi mu urządzenie wystawy czasowej. Z czasem Muzeum stanie się samowystarczalne. Jeżeli nadal trzeba będzie doń dopłacać, będzie to świadczyło, że jest źle prowadzone. Nie ma dobrych muzeów i dobrych wystaw, które byłyby nieinteresujące. A na terenie Szwajcarii każda interesująca wystawa może liczyć na powodzenie, a co za tym idzie, i na dochód.

Jan Morawiński

Kłamałem aby żyć

Załamanie się Francji w katastrofalnym czerwcu 1940 r. stworzyło beznadziejną sytuację dla tych oddziałów polskich, które nie miały możności przedostania się do Anglii. Dywizja polska, walcząca na stokach Wogezów, przeżyła po raz wtóry rozpacz klęski, doznanej już w ojczyźnie. Zawiodła siła linii Maginota i wielkość armii francuskiej. Po szosach i drogach ciągnęły w rozsypce zdezorganizowane grupy wojska francuskiego; Polacy jeszcze walczyli, chociaż padali z nóg ze zmęczenia i chociaż walka nie miała szans zwycięstwa. Znowu, jak przed stu dwudziestu siedmiu laty, osłaniali odwrót armii sprzymierzonej, której kapitulacja była przesądzona.

Polacy nie mogli kapitulować na prawach Francuzów, mogli albo zginąć w boju, albo szukać ratunku w przebijaniu się małymi grupkami przez obręcz kotła. Wiadome było, że Niemcy traktują nasze wojsko jak partyzantów. Bohaterskie wysiłki tego wojska zakończyło zarządzenie wykonania rozkazu 4444. Był to rozkaz rozwiązania dywizji. Odtąd żołnierze zdani byli na własną inicjatywę, na własną przemyślność w tragicznym szukaniu ocalenia.

Autor książki „Kłamałem aby żyć" *) był oficerem w sztabie polskiej dywizji. Po ogłoszeniu rozkazu 4444 wraz z dwoma towarzyszami przedzierał się ciężarówką przez drogi, na których kłębiły się bezładnie oddziały pobitej armii francuskiej. W którymś miejscu, zatarasowanym przez pojazdy, wpakowali się do rowu i nic już z dalszej jazdy nie wyszło. Teraz pozostała droga na piechotę przez las Wogezów, w którego głębi pełno było Francuzów. Wśród przygód, typowych dla osaczonego przez nieprzyjaciela wojska, Polacy trafili na główną kwaterę XII korpusu z Alzacji, z odcinka Hagenau w obrębie linii Maginot. Francuzi, pod groźbą przelatujących nad lasem płatowców z czarnymi krzyżami, przyjęli ultimatum niemieckie i poddali się całą grupą, wśród której znaleźli się Polacy.

„Polacy to był nagle dla wielu jakby żywy wyrzut sumienia, to był jakiś wstydliwy, niewygodny, krępujący moment w tej sytuacji, to był jedyny prawdziwy element niebezpieczeństwa. I tak odczuwali go sami Francuzi. I dlatego oficerowie drugiego oddziału XII korpusu armii, których spotkaliśmy w lesie, byli jednomyślni w twierdzeniu, że jedynym dla nas ratunkiem w tej chwili jest przyjęcie zewnętrznych oznak żołnierza francuskiego".

„Od ordynansów swoich wzięli blaszki tożsamości, noszone jak bransoletka na przegubie ręki — i częstują nas nimi do wyboru. Przyglądają się fachowo, krytycznie naszemu wyglądowi, robią propozycje poprawek, prawie jak krawcy czy raczej koszarowy magazynier, mundurujący rekruta. Idzie o przyjęcie tych wszystkich zewnętrznych oznak panującej wśród Francuzów mody, bardzo zresztą, jak wiemy, dowolnej i żadną dyscypliną nie krępowanej, o upodobnienie się jednak w zasadniczych szczegółach munduru i wyglądu do oddziału, do którego ma nastąpić prowizoryczne nasze wcielenie".

W ten sposób znany podróżnik i literat, oficer polski, Aleksander Janta-Połczyński, przeistoczył się w szeregowca francuskiego René Monsort, który w lesie Wogezów dostał się do niewoli niemieckiej.

Książka Janty-Połczyńskiego nie pozostawia wątpliwości co do autobiograficznego opisu dziejów tego roku doli jenieckiej, który autor przetrwał w ciężkiej pracy u chłopa niemieckiego Schnabla. Jest wybitna żywość obserwacji w tym pamiętniku, będącym przejściem przez obszar absurdu, jakim była praca oficera i wybitnego intelektualisty wśród gnoju gospodarstwa ponurego szwaba. Doznane przez autora poniżenia były jedną z wielu absurdalnych funkcji układu wydarzeń dramatów dziejowych. Twarda rzeczywistość sytuacji, która skupiła siły do walki o byt, szukanie nadziei w najbardziej beznadziejnym przebiegu ciężkich miesięcy, gdy lada potknięcie się uwagi mogło zgotować straszny los, wymagały siły i hartu, których dowody dał jeniec René Monsort.

Bydlęca wegetacja i harówka pozwoliły autorowi rejestrować nieskomplikowaną, trywialną mentalność typów wsi niemieckiej, której hitleryzm narzucał poprawki według swych wzorów. Jedną z takich „poprawek" było umacnianie pychy z przyczyn rasowych. Pychę każdego szwaba podnosiły jeszcze wciąż sprzyjające w tamtym czasie osiągnięcia na froncie i oczekiwanie na lada dzień mające nastąpić pognębienie Anglii. Oczywiście to był stan rzeczy, który nie przynosił pokrzepienia sercom jeńców.

Janta-Połczyński konsekwentnie trwał w roli Francuza i mimo że przez cały rok pracował wspólnie z Polakami, przed nikim się nie zdradził ze swą narodowością. Że taka konsekwencja i ostrożność były potrzebne, świadczy tragiczna śmierć podchorążego Leona Miłosławskiego.

Polityka Francji po kompromitującej kapitulacji, a tym bardziej geneza i przyczyny kolaboracjonizmu profaszystowskiego nie były znane jeńcom francuskim, towarzyszom ciężkich dni niewoli autora. W tym czasie Niemcy próbowali przekonać Francuzów o konieczności współpracy z Rzeszą, ale wśród francuskich przyjaciół autora ich propaganda nie odnosiła zamierzonego skutku. Przeciwnie, na niemiecką prasę w języku francuskim reagowali obelgami, a gdy przeczytali zdanie Clément Vautela: „I takiej to wspaniałej armii śmieliśmy wypowiedzieć wojnę", obiecywali temu sprzedawczykowi „skuć mordę".

W książce swej Aleksander Janta-Połczyński zachowuje jednowarstwową chronologię faktów. Intelektualizm autora i talent narratorski, racjonalistyczny sposób widzenia otaczającej rzeczywistości i wybitna prawda opisu stworzyły ciekawą książkę.

Bogdan Kamodziński

*) **Aleksander Janta-Połczyński** Kłamałem aby żyć. Okładkę projektowała **M. Hiszpańska**. Warszawa, „Wiedza", 1947; str. 348.

CZESŁAW MIŁOSZ

NAD KSIĄŻKĄ czyli cudze chwalicie

Motto:

Damy, powiemli wam kiedy pochlébnie:
„W tych pięknych oczu niebieskie promienie
W sercu mi niecą pożar i płomienie“.

I że w tym ogniu stleję niepochybnie
I już popioły miasto serca noszę:
Nie wierzcie, damy, nie wierzcie mi, proszę.

Stanisław Morsztyn

Z półki, na której obfita literatura obozowa sąsiaduje z angielskim przekładem „Króla Maciusia“ Korczaka, wyjąłem „Wiersze wybrane“ Jarosława Iwaszkiewicza*). Kartki były nie rozcięte, rozciąłem parę, posługując się ćwiartką sztywnego papieru. Potem sięgnąłem po nóż do rozcinania i zapomniałem o bożym świecie, tak wciągnęła mnie lektura wierszy dobrze mi znanych. Równocześnie z czytaniem pracowała myśl i wyglądało to mniej więcej tak:

„Do licha! (czy coś w tym rodzaju, wyrażającego zdumienie). Ależ ja czytam te wiersze, jakby tom nie miał daty 1946, tylko na przykład 1815! Cóż to się dzieje! A czy to jest źle? Czy nie można i nawet trzeba czytać autorów współczesnych, jakby byli autorami starymi? Czyż to nie jest najlepszy sprawdzian — umieścić autora w nurcie języka, wyzwalając w ten sposób z całego hałasu obecnych literackich sporów? Załóżmy, że nic nie wiem o tym pisarzu, że kartki są pożółkłe i pierwsze stronice z datą oderwane. Ciekawi mnie w tych utworach, jak one leżą w tradycji wiersza polskiego. Na określanie czasu i okoliczności powstania będzie miejsce później. Na razie interesują mnie one jako takie, niezależnie od tego czy poeta, który je pisał, nosił żabot czy krawat zawiązany na kokardę.

Zdolny jestem patrzeć na te wiersze z dystansu, bo mam długą białą brodę, którą zresztą starannie ukrywam, kiedy rozmawiam z dzierlatkami. Dzisiaj oglądałem w którymś z pism fotografie leciwej, otyłej Mary Pickford i zażywnego, krępego starszego pana — Harolda Lloyda. A przecie to było chyba nie tak dawno — sala Kina Miejskiego, którą odwiedzał tłum sztubaków, pianino za parawanem, na ekranie wariacki i chudy młodzieniec Harold Lloyd w rogowych okularach i wznosząca rozpaczliwe nieme krzyki pensjonarska Mary Pickford. Kiedy pianino milkło, tubalne głosy wołały z galerii: „Łysy, graj“. To było przecie niedawno, a moja długa biała broda wyrosła bez udziału mego organizmu, samym zrządzeniem uczestnictwa w przemianach tak szybkich, że nawet na literaturę współczesną skłonny jestem patrzeć jako na rzecz nie mniej przeszłą niż zbroje, żaboty i aksamitne kurtki fin-de-siècle'u“.

■

Więc są to wiersze z zamierzchłego XVII czy XX wieku, równocześnie jednak to, czy one mi się podobają czy nie — jest sprawą obchodzącą mnie ambicjonalnie. W dawnej epoce — pomiędzy 1930 i 1939, kiedy już wyszedłem z okresu Mary Pickford i Harold Lloyda — poezja Iwaszkiewicza była mi szczególnie bliska. Czy myliłem się wtedy? Czy zamiłowanie do niej mam policzyć między podrygi młodzieńczego estetyzmu? A jeżeli mi się ona nadal podoba — to czy znaczy to, że mam niezawodnego nosa do rozpoznawania dobrej poezji, czy że jestem człowiekiem skostniałym w raz nabytych poglądach?

Tak, ta poezja nadal mi się podoba. Starł się jednak puszek młodzieńczy, tyle rzeczy dokoła mnie i we mnie przesunęło się o tyle stopni, że motywy, jakie sobie podaję, kiedy chcę uzasadnić mój gust — są inne. Nie reaguję tak bardzo, jak wtedy, na barwę — a wiersze Iwaszkiewicza to morska zieleń i złoto owoców. Słabo reaguję na zapadanie się w przepaść miłości i śmierci, zachwycenie światem i groza świata nie porywają mnie już jako sam przedmiot literackich utworów. Drżenie liryczne, jak drżenie tafli wody, w której przegląda się Narcyz, nie zawsze zdolne jest przykuć moją uwagę. I nawet to, co tak właściwe poezji Iwaszkiewicza — marzenie o roztopieniu się, zanurzaniu się w ocean (w wody pre-natalne, powiedziałby Freud) budzi mój sceptycyzm, jako ślad szczególnej filozofii, którą pożegnałem.

Cóż więc zostaje z poezji Iwaszkiewicza po przyćmieniu tych pierwiastków? Czytałem jakieś recenzje, w których recenzenci z uporem starali się te pierwiastki analizować, zastanawiając się, czy są one zdrowe moralnie, szkodliwe czy moralnie obojętne. Jest to zajęcie, jak wszystkie zajęcia wynikające z troski o zbawienie duszy bliźnich, bardzo czcigodne. W tym miejscu przekładam nad to samą przyjemność czytania wierszy Andrzeja Morsztyna czy Jarosława Iwaszkiewicza, zapewniając zaniepokojonych czytelników, że poza tym mam zainteresowania moralne i odnoszę się z należnym szacunkiem do teologii naszych czasów.

■

Niebezpiecznie jest pisać o poezji poetów współczesnych, jeżeli samemu jest się poetą. Łatwo wpaść w postulowanie na wyrost, co w niczym nie pomaga literaturze. Zaprawdę, lepiej jest napisać jeden dobry wiersz, niż tworzyć programy, które są zwykle wyrazem upodobań i zmagań się bardzo prywatnych.

Istnieje jednak pewien rozwój poezji stulecia, który byłby możliwy do wymierzenia. Rozwój ten jest mniej więcej równoległy w szeregu krajów, a wynika z tego, że poeci, zająwszy się bardzo szczegółowo związkami słów, podejrzliwi wobec „spontanicznej“ emocjonalności, muszą postawić jakiś dalszy krok. Poezja łamigłówek metaforycznych jest nie do utrzymania na dalszą metę, z drugiej jednak strony wzmożona wrażliwość na walory językowe czyni powrót ku dość dowolnemu potokowi słów mało wskazanym. Oczywiście zdarza się sporo nadużyć — jak choćby stosowanie przymiotnika „klasyczny“ do poetów, którzy piszą stylem Konopnickiej albo, w najlepszym razie, Wiktora Hugo, przekonani, że dokonują wielkiego odkrycia i „powracają do prostoty“.

Zagadnienie jest skomplikowane. Do rynsztunku nowoczesnego poety zaczyna należeć wit czyli esprit, a więc suchy dowcip intelektualny, jako dowód, że poeta całkowicie panuje nad swoim materiałem. Ten dowcip zdaje się polegać głównie na takiej zwięzłości, że budzi ona czasem aż półuśmiech — co jest zaprzeczeniem rozpasania metaforycznego, kiedy to najprostsze przedmioty i zjawiska opisuje się przy pomocy piętrowych porównań i omówień. Ten spryt (nie mieszać z mało przyzwoitą „ekwilibrystyką“) wymaga zwiększonych zainteresowań intelektualnych u poetów i można by stąd wyciągnąć wniosek, że poeci nie-intelektualiści mają przed sobą niedobry czas.

Gdyby moja prognoza była słuszna trzeba by było oczekiwać, że uwaga poetów odwróci się od tych epok literackich, w których spiritus flat ubi vult, a cały nacisk jest położony na spiritus, skieruje się natomiast ku tym epokom, w których nacisk jest na ubi i vult. Do pierwszych należy pewien szczególny nurt romantyzmu z przyległościami (z jakimi! wystarczy czytać wiersze w „Wiadomościach“ londyńskich, żeby nie ranić niektórych poetów krajowych). Do drugich cała linia renesansowa, barokowa i klasyczna. Nie „powrót do klasycyzmu“, broń Boże! Nie żadne drewno naśladownictw! Po prostu poczucie pokrewieństwa metody i stąd większa łatwość obcowania z poezją przedromantyczną — co może w Polsce nagle doprowadzić do zapoznania się z poezją staropolską, a nie byłoby to najgorszym rezultatem.

Zmiana wrażliwości na pewne walory u czytelników poezji i poetów dałaby się sprawdzić na przykładach. W tym celu weźmy utwór z okresu dużej dyscypliny języka i przyjemność połączoną z półuśmiechem zapiszmy na rachunek naszych nowych sposobów widzenia i oceniania pisarzy dawnych:

Jak słońce okazałe w błękitnym przestworze
Rodzącym się promieniem zarumienia morze,
Tak na świat równie piękna Belinda wychodzi
I po srebrnej Tamizie w pięknej płynie łodzi.
Strojnych Nimf i młodzieńców otacza ją grono.
Lecz na nią tylko samą wzrok zewsząd zwrócono.
Na szyi miała krzyżyk z błyszczących klejnotów.
Który by Żyd całować, poganin czcić gotów.
Spojrzenie wesołości jaśnieje udziałem.
Jest bystrem jak jej oko i równie niestałem.
Jej uśmiech jest dla wszystkich, łaska dla nikogo.
Często odrzuca, nigdy nie obraża srogo.
Uderza na wzór słońca blaskiem swej źrzenicy
I jak słońce dla wszystkich świeci bez różnicy.
— — — — — — — — —
Tymczasem śliczny statek płynie bez przeszkody.
Drżące słońca promienie łamią się od wody.
Muzyka brzmi w rozległej przestrzeni powabnie
I w coraz cichszych dźwiękach wzdłuż nadbrzeża słabnie.
Rzeka bieży spokojnie. Zefir igra z zioły.
Belinda się rozśmiała i świat był wesoły.

Jest to fragment z poematu Aleksandra Pope „Pukiel porwany“ w przekładzie Ludwika Kamińskiego („Wybór poezji Alexandra Popa“, Warszawa, 1822).

A oto opis pałacu Hampton:

Obok tych łąk obfitych zawsze w kwiaty świeże,
Skąd Tamiza wysokie widzi z chlubą wieże,
Okazały budynek pyszne wznosi ściany.
Od bliskiej wioski dworem Hamptonu nazwany.
Tam ministrowie nasi zwykli knuć upadek
Despotów zagranicznych lub pięknych sąsiadek;
Tam Anna, co w potrójnym słynie majestacie,
Bywa na radzie państwa albo na herbacie.

To Nimf i bohatyrów luby cel podróży,
Gdzie użyć zabaw dworskich każdy sobie wróży.
Korzystnie czas im spędza wiadomości nawał,
Kto jeździł w odwiedziny, kto bal przeszły dawał?
Ten uwielbia królową na tronie Brytońskim,
Tamten o parawanie rozprawia japońskim.
Ów zaś na złe tłumaczy ruch ciała i powiek,
A co wyraz to w sławie zginąć musi człowiek.
Wachlarz, tabaczka spaja przerwy rozmów trwałej,
Śmieją się, umizgają, wdzięczą, i tam dalej.

Teraz, dla odmiany, coś w rodzaju seansu spirytystycznego:

W górze chmura wyziewów unosi się gęstych,
A widma osobliwsze w mgłach powstają częstych.
Straszne jak sny w zaklętych miejscach pustelnicze,
Lub świetne jak przy zgonie marzenia dziewicze.
To wijące się węże, latające czarty,
Upiory, ognie krwawe, albo grób rostwarty;
To pola elizejskie, strugi złotopłynne
Kryształowe pałace, Aniołki niewinne.
Z każdej strony się ciśnie tłum godny widzenia,
Ciał w różny kształt zmienionych mocą zasępienia.
Tu Imbryk żyje, ręka wzniesiona jak długa
Rurką się być wyduje, uszkiem zgięta druga.
Tam jak Homera trójnog, garnuszek się trzęsie,
Wzdychają wazy, gwarzą coś pasztety gęsie.
Mężczyźni myśląc rodzić żądają doktorek.
Panna chce ujść za flaszkę i woła o korek.

I na zakończenie, fragment o jakiejś platońskiej krainie zagubionych przedmiotów:

Cw pukiel zdradą wzięty, przechowany z trudem,
Nie znajduje się nigdzie, istnym zniknął cudem.
Nikt z śmiertelnych tej chlubnej niegodzien zdobyczy:
Taki jest wyrok Nieba, któż go ograniczy?
Słychać, iż ku Xiężyca uniósł się krainie.
Gdzie wszystko się znajduje, co na ziemi zginie.
Tam rozumy rycerzów są w potężnych skrzynkach.
A trzpiotów w tabakierkach, w drobnych upominkach.
Tam są śluby złamane, konających dary:
I serc kochanków wstążką powiązane pary;
Dworaków obietnice, chorych żal za grzechy,
Dziedziców łzy obfite, zalotnic uśmiechy;
Łańcuchy na pchłę, klatka ogromna na muchę,
Rozprawy Kazuistów i motyle suche.



Jarosław Iwaszkiewicz

Niech mi wybaczone będą długie cytaty. Nie mogę oprzeć się pokusie wplecenia w artykuł wierszy które niesłusznie są okryte zapomnieniem. Jeżeli ktoś zgadza się z moim zdaniem, niech zada sobie trud i zastanowi się, dlaczego ten Pope-Kamiński jest całkiem niezły. Niech też spróbuje sobie wyobrazić jak na ten utwór patrzył czytelnik, którego zachwycało tetmajerowskie:

Mów do mnie jeszcze... Za taką rozmową
tęskniłem lata... Każde twoje słowo
słodkie w mym sercu wywołuje dreszcze — —
mów do mnie jeszcze...

U Kamińskiego zwięzłość zbliża się chwilami do czegoś z przypuszczalnej popicassowskiej epoki.

Czarujące:

Belinda się rozśmiała i świat był wesoły

Fantazja nadrealistów:

Tu Imbryk żyje, ręka wzniesiona jak długa
Rurką się być wydaje, uszkiem zgięta druga.

Albo:

Łańcuchy na pchłę, klatka ogromna na muchę,
Rozprawy Kazuistów i motyle suche.

Jak to mógł przyjmować poeta np. Młodej Polski? Czy, gdyby rozumiał intencję i metodę pracy Kamińskiego, mógłby z czystym sumieniem operować „zwidami“, „tęsknicami“, „chramami“ i „dreszczami duszy“? Czy też pewne, nazwijmy to tak, pokłady kruszcu polskiej mowy były dla niego niedostrzegalne.

■

Co to jednak wszystko ma wspólnego z Iwaszkiewiczem? Zaraz, zaraz. Wiadomo jest, że w ciągu ostatnich stu lat istniały dwa nurty poetyckiego języka: jeden pełen wigoru, celności i cierpkości, drugi „zwiewny“, „nastrojowy“ oznaczający koniec wychowania klasycznego (pomijam przyczyny, aby zbytnio się nie rozwodzić). Dwa te nurty przeplatały się i walczyły ze sobą, drugi zresztą wyraźnie zwyciężał. Potępienie Gomulickiego, Asnyka, Konopnickiej, Or-Ota i poetów Młodej Polski byłoby jednak bardzo krzywdzące. Ktoś, kto przystąpiłby do ułożenia antologii tej poezji z nowoczesnego punktu widzenia, zebrałby ogromny materiał wierszy zwartych i celnych, przytłamszonych przez ogólnie panującą secesję. Wszystko tu jest do

Gdzie wszystko się znajduje, co na ziemi zginie.

odkrycia. Któż na przykład odda wreszcie sprawiedliwość jednemu z najlepszych naszych poetów — Edwardowi Porębowiczowi, którego pieśni prowansalskie (wydane raz, jeszcze w XIX wieku) i pieśni ludowe różnych narodów (wydane raz, przed pierwszą wojną) powinny leżeć na stole u każdego, kto mówi, myśli i wykłada o poezji polskiej?

Potem przyszedł „Skamander“. Nie dajmy się zwieść pozorom i nie utożsamiajmy inwazji pojęć i obrazów „potocznego życia“ z rewolucją samego stylu. Można, przy pomocy pojęć i obrazów potocznych, uprawiać poezję nie różną w istocie od poezji Tetmajera. Lekka odnowa tej samej co poprzednio linii tylko z bardzo bliskiego dystansu zdolna jest uchodzić za przełom. Ileż wierszy poetów Skamandra zlewa się dzisiaj w jedno z wierszami poetów Młodej Polski.

Nie znaczy to, aby słuszną rzeczą było twierdzić, że nowa era zaczyna się od nas (bliżej nieokreślonych) i że my dopiero pokażemy. Wojna dwóch nurtów poetyckiego języka trwa nadal i bynajmniej nie chodzi tu o „awangardowość“ i „paseizm“. Da się zaryzykować nawet twierdzenie, że chociaż wskutek wydarzeń ostatnich lat powstało zainteresowanie dla poezji silnie zbudowanej, to napór sentymentów zbiorowych powołał do życia poezję publicznych nastrojów, szczypiącą serce póki jest aktualna, ale raczej krótkowzroczną. W poezji takiej słabe w istocie rusztowanie języka jest kryte przez apel do wspólnych cierpień, wspólnych żalów i nadziei — czyli raz jeszcze duch narodowy rozgrzesza wątłość, a nawet przynosi sławę. Dająca się zauważyć reakcja przeciwko przesadnym eksperymentom prowadzi poetów do wniosku, że powinni być prostsi i bardziej zrozumiali. Tutaj jest pułapka. Prostym i zrozumiałym przez rezygnację, to jest przez powrót do zakorzenionych od kilku pokoleń obyczajów poetyckich — być łatwo. W pierwszej chwili robi to nawet wrażenie świeżości. Dlaczego jednak wtedy nie powiedzieć że nawiązuje się świadomie do poezji Mieczysława Romanowskiego czy Konopnickiej?

Zachować nowoczesność i osiągnąć pewien stopień prostoty — to rzecz trudna i chyba wymaga wielu przemyśleń, a także — porażek. (I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu, jeżeli poległym ciałem dał innym szczebel do sławy grodu). Jeżeli dąży się do takiego celu, zrozumiała jest chęć, aby szperać w historii poezji ostatnich czasów i szukać tam pomocy. Są bowiem wśród poetów współczesnych poeci pomocni, są mało pomocni i są dla naszych celów bezużyteczni.

■

Iwaszkiewicz był wielokrotnie pomawiany o pozerstwo, sztuczność, cyzelatorstwo formalne i estetyzowanie. Zarzuty te dość wiernie przedstawiają rozpowszechniony sąd o poezji jako działalności spontanicznej, która „wytryska“ z serca i służy dzieleniu się uczuciami z czytelnikiem. Według tego sądu wszystko, co poeta myśli i czuje pisząc wiersz, powinno być widoczne na papierze, a każdy wybieg, tj. formowanie myśli i uczuć według pewnego, z góry powziętego zamiaru, jest „nieszczerością“. Z tym idzie nałóg czytania poezji zawsze dosłownie, to znaczy że np. wiersz liryczny nie jest nigdy traktowany jako aria śpiewana przez jakiegoś człowieka, ale zawsze jako spowiedź tego, określonego osobnika, którego na tej podstawie łapie się za słowa, bada i wybebesza.

Niezrozumienie literackiego charakteru „Trenów“, „Roxolanek“ czy sonetów Morsztyna, głuchota ucha na to, co jest arietką, odą, madrygałem, elegią, z leżącym u ich podstawy zamiarem, aby były tylko arietką, odą, madrygałem czy elegią — to stan, w którym niewiele zjawisk literackich można pojąć i ocenić, a na pewno trudno zrobić następny krok w rozwoju środków poetyckich.

Iwaszkiewicz jest bardzo rzadką organizacją twórczą: jego pióro zdobi wiersz złotą sztukaterią, odbierając mu od razu, w chwili pisania, jego współczesność. Jest zaprzeczeniem demagogii artystycznej, która sili się na jak najbardziej współczesne pozory. Należy ocenić jego wielką skromność: nigdy nie pisze ponad stan, wierny swojej zasadzie używania tematów, które są już uformowane humanistycznie. Jego poezja jest pisana jakby na marginesie literackiej tradycji, podobnie jak wiersze poetów Renesansu były pisane na marginesie starożytnych. Warto przypomnieć, że nie pisał prawie wcale wierszy w czasie wojny a co najważniejsze, nie pisał wierszy heroiczno - patriotycznych. To może być miarą, do jakiego stopnia zna swoje możliwości i do jakiego stopnia jest przyzwoity wobec ludzkiego nieszczęścia.

Zapewne za to bardzo prywatne bawienie się księgami i poezją przychodzi nagroda: skromna trwałość, która budzi szczery podziw. Robię notatki z niektórych większych całości wydrukowanych w tomie „Wierszy wybranych“, sięgając na chybił trafił.

„L'amour cosaque“. Romans dworski. Też temat dla poety naszego stulecia! Fuj! Wstyd! Bo to i wulgarne i socjalnie podejrzane... Nikt z poetów Młodej Polski nie zniżyłby się do takiej pospolitości. Iwaszkiewicz to zrobił, wrysowując w linie pewne słowa i obrazy, które nadają tej historyjce barwę lokalną i plasują ją w czasie: to „złote face-à-main“, to „niesiesz mój szal moderne“, to „Przedwieczerz. Srebrny obiad. Świecznika płonie pąk“. Oczywiście transpozycja znanego tematu literackiego o księżniczce i paziu.

„Gospodarstwo“. Nie jest łatwo znaleźć w poezji polskiej trzy doskonałe sonety o zajęciach w domu i ogrodzie. Jest to możliwe chyba tylko przez świadome szukanie upoważnienia w literaturze Złotego Wieku. Cóż za naturalność patyny:

Dziś mnie panna służąca miała uczyć kroju
Lecz jedzie na nieszpory w żółtym tarantasie.

„Amore sacro“:

W żółtawej krynolinie w fioletowe wianki
Dziewczyna ci spod czepka nadeśle spojrzenie
Na pół przyjaznej siostry, a na pół kochanki.

„Amore profano“:

Na sinym aksamicie będziesz jak morela
Wyłuskana z szat wszelkich, spokojnie okrągła.

Zauważmy hieratyzowanie i (och, jak zbawienną) sztuczność czyli sztukę.

„Przypomnienie“. Jeden z nielicznych poematów miłosnych XX wieku wolnych od bzduromanii. Rokuję mu długie życie.

Wiersze Iwaszkiewicza o podróżach. Są to wiersze polskiego adepta wiedzy XVI wieku. Widzę dziedziniec uniwersytetu w Padwie i na ścianach nazwiska polskich studentów, którzy tam studiowali, kiedy czytam „Tęsknotę do Italii“:

Niewiasty z Włoch jechały chmurą karocami
Złociste i poważne.

Wonnej ziemi powiewy ciepłe przywozili
Rzeźbiarze, co marmury nam kuli kieleckie.

Iwaszkiewicz-podróżnik nie jest turystą, który błąka się bez celu. W jego wierszach jest równoważąca się szala podróży — powrotu, to „Dworzanin“ Górnickiego.

Wiersze o sztuce. „Quintin Matsys“, „Breughel“, „Sonety sycylijskie“, „W Orvieto“ — jedyne bodaj polskie wiersze o plastyce, które mogłyby być umieszczone w jakimś wydawnictwie pt. „Człowiek współczesny i sztuka“.

„Lato 1932“. Cykl pieśni. Odebranie im tego waloru i uważanie ich za traktat filozoficzny czyni krzywdę zarówno gatunkowi pieśni, jak traktatowi filozoficznemu. Na „Lecie 1932“ można śledzić formy zastępcze, jakie przybiera pieśń, kiedy poecie odebrano lutnię, a dano maszynę do pisania.

Grupa wierszy, zwróconych do jakiejś osoby. Mylne jest zdanie, że takie wiersze są możliwe bez „postawienia głosu“, a więc bez przybrania postawy jakby teatralnej. Ostatecznie takie wiersze są zawsze kwestiami z nienapisanej sztuki. Wydaje się to z początku pozą, w miarę jednak upływu lat „poza“ ta ratuje od zapomnienia.

■

Nie przedłużajmy jednak wyliczeń. Powracając do tego, co się rzekło poprzednio należy zauważyć pojemność intelektualną, jaką odkrywa dla poezji Iwaszkiewicz. Nowa dyscyplina języka przychodzi tylko, jeżeli uznaje się konwenans literacki nie za wroga, ale za sprzymierzeńca to znaczy, że pewne wyrażenia i porównania dawne dobrze służą w nowym układzie:

Łatwo ci jest — zmęczonym wybacz ostre słowo
Aureolę mądrości dźwigać ponad głową

Albo:

Milczy mądrość winnicza nad srebrnym Neckarem

Albo:

Cóż mi, Panie, nadziemskim odkryjesz widokiem

---

*) **Jarosław Iwaszkiewicz.** Wiersze wybrane. (Kraków). „Czytelnik“, 1946; str. 239 i 1 nl. i 1 knl.

Bo czy ktoś, kto zabierałby się do języka, chcąc go tworzyć zupełnie na nowo, mógłby w ogóle jakąkolwiek treść wyrazić? Wątpliwe. Zacząłby od próby nazwania np stołu i całe życie na tym by spędził. Próbując zakres poezji rozszerzyć ma się do wyboru: albo ponowne wejście w konwenans (pułapka), albo osiodłanie konwenansu i świadome jego użycie. To jest sprawa, która zresztą wymaga zasadniczej rozmowy o tradycji literackiej, o jej urokach i niebezpieczeństwach.

Że „prawica" literacka niezbyt ceniła Iwaszkiewicza, nic dziwnego. był za mało bezpośredni, kapryśnie - renesansowy, ani dynamiczny, ani urbanistyczny.

Że „awangarda" go nieraz zwalczała, trzeba przypisać wielu powodom. Wielka prywatność poezji Iwaszkiewicza, granice, jakie sobie postawił, to jedno. Poza tym jednak awangarda grzeszyła brakiem zrozumienia, że to, co zdawało się jej odkryciem. było tylko zmianą środków, nie metody. Pamiętam, że ktoś przed wojną zestawiał dwa wiersze na temat lata — pióra Wierzyńskiego i Przybosia. porównując je i dochodząc do wniosku, że Przyboś to lepiej przedstawił. Co jednak łączyło oba wiersze — to przystępowanie do opisu upalnego lata, jakby opis lata nie był fenomenem ściśle literackim, znanym od stuleci i jakby ta literackość nie stanowiła kanwy, na której można wyszyć ładny wzór, ale zawsze pamiętając o swojej dość skromnej roli.

Kiedy Iwaszkiewicz mówi:

Przez cały biały dzionek czekam
Aż stanie wieczór w wieńcu gwiazd

to naturalnie i „biały dzionek" i „wieczór w wieńcu gwiazd" wskazują, że autor ma gotową kanwę.

Tak samo słowa, którymi Dinarzada budzi swoją siostrę Szecherezadę:

Nadchodzi dzień, odchodzi noc,
Różany świt, światłości próg,
Za chwilę słońce na rydwanie
W mosiężnozloty zagrzmi róg.

Słońce jadące na rydwanie — to obraz mający ładnych parę tysięcy lat wieku. Pojawia się tutaj jako gotowa całość konwencjonalna.

Wydaje mi się, że znaczenie Iwaszkiewicza dla przyszłości poezji polskiej jest ogromne. Wypełnia on dużą lukę powstałą przez zapadanie się w sypki piasek wielu nazwisk — kolumn. Poezja Skamandrytów, tak jak ich poprzedników, nawiązywała do poezji romantycznej, która u nas jest bogata i dlatego niejedno jej odrośle dało się rozwijać. Iwaszkiewicz miał wyczucie starszych parenteli. Przedstawia sobą ciekawe skrzyżowanie bardzo romantycznych i młodopolskich pierwiastków z rzeczywistą kulturą literacką.

■

Próbowałem przedstawić, dlaczego Iwaszkiewicz był i zostanie mi bliski. Przepraszam za zabrnięcie w szczegóły techniczne. W każdym razie starałem się unikać sposobu mówienia o pisarzach, polegającego na wyliczaniu „izmów", strzelaniu z armat do asów kierowych i fechtunku na żelazne maczugi, bojąc się. aby nie wpisano mi do sztambucha słów Pope'a - Kamińskiego o krainie Xiężyca:

Łańcuchy na pchłę, klatka
ogromna na muchę,
Rozprawy kazuistów i motyle
suche.

Czesław Miłosz

Waszyngton, w grudniu 1947 r.

W poprzednim 3 (164) numerze „Odrodzenia" z dnia 18 stycznia 1948 r.: **Łukasz Kurdybacha:** Stanisław Łempicki. — **K. I. Gałczyński:** Nabożeństwo dziękczynne. — **Wacław Kubacki:** Spowiedź Klucznika. — **Leopold Tyrmand:** Ostatni rozdział Hamsuna. — **Czesław Ostańkowicz:** Ca c'est Bruxelles. — **stg:** Koniec sprawy van Meegerena. — **Leon Kruczkowski:** Tematy radzieckie. — **Stanisław Wygodzki:** Nazwisko (2). — **Effendi Kapijew:** Epizod z podróży. — **Tadeusz Breza:** Świerszcz i żabusia. — **Tadeusz Peiper:** Terpsychora na ugorze. — **stg:** Zgon Tristana Bernard. **Jan Kott:** List z Łodzi o teatrze.— **tk:** Czeskie filmy krótkometrażowe. — **kjw:** Szkoła krytyków: Pan Pickwick na łyżwach. — **Stanisław Gogłuska:** Jeszcze o nagrodach francuskich. — **Krystyna Kuliczkowska:** Plon ubiegłej gwiazdki. — **Zygmunt Mycielski:** Notatnik muzyczny. O Filharmonii i atmosferze wielkości. — Jubileusz Stanisława Kwaskowskiego. — Korespondencja **(Zofia Lissa, Jan Kott, Wanda Żółkiewska, Józef Hurwic).** — Camera obscura. — 13 ilustracji. 8 stron.

ANNA KOWALSKA

IDYLLA W NAUPLII

Między platanami drgał rozpięty sznur, a po nim szedł czerwono ubrany człowieczek z czerwonym parasolem. Rybacy i chłopi zebrani pod platanami krzyczeli: — Jeszcze bracie, jeszcze raz — i czerwony parasol obracał się w przeciwną stronę, a pod nim długi śmieszny nos i wystające policzki. Linoskoczek był stary i bardzo brzydki. Gdy zeszedł z liny, — podstawiono do drzewka drabinkę — kroczył po jezdni sztywno i ostrożnie, jakby i tu bał się upaść.Przystanął przed jadłodajnią, mroczną i ogromną, gdzie na wielkim ogniu smażono ryby. Właściciel podrzucał jedną, to drugą patelnię i rybki skwierczały w pryskającej oliwie. Linoskoczek od progu poprosił trzęsącym się głosem o rybę. Gromada wyrostków poparła linoskoczka: — Daj mu rybkę, chodził po linie a nic nie dostał, rano ci przyniesiemy, daj Ruzo, nie skąp.

— Tacyście hojni z cudzej kieszeni! Znam was, znam. Wzruszacie się na cudzy rachunek, wy demokraci. Kot więcej łapą ryb nałapie w morzu niż wy.

— Ruzo, nie złość się, bo trzaśniesz i król straci swego najgrubszego zwolennika.

— Masz tu barbunia — rzekł do linoskoczka — i wynoście mi się sprzed restauracji.

Linoskoczek zjadł łapczywie rybkę, a potem usiadłszy na powalonej kolumnie, długo wysysał główkę barbunia, jakby wahając się: połknąć czy nie. Ale nie połknął, rzucił ją rudemu kotu i zawrócił w stronę cyrku.

Cyrk Ziga rozbił swoje namioty nad brzegiem morza opodal hoteli. Był to chyba najstarszy cyrk z najstarszymi cyrkowcami, nawet wozy wyglądały staroświecko ze śmiesznymi balustradkami, malowane jakby wedle sycylijskiej mody, cały namiot w łatach, a sami cyrkowcy jacyś potargani, jak kukły wyciągnięte z zaprószonego kąta.

Nic ciekawego nie można się było spodziewać, a jednak poszłam do cyrku, bo lubię jarmarki i cyrki, gdzie można spotkać ludzi wolnych od urzędniczej nudy.

Lubię fanfarę cyrkową, zapowiadającą numer. Tu trąbił sam właściciel, wylazłszy na stołek. Zigo miał kręte siwawe włosy, cebulaste czarne oczy i wargi jak kiełbaski. Nie był piękny ani groźny, nawet nie był śmieszny mimo grubego beczkowatego brzucha i krótkich nóżek. Zatrąbił i niespokojnie rozejrzał się po czerwonych i brązowych twarzach, mało ich było. Może przyjdą na drugie przedstawienie po kolacji.

Zatrąbił raz jeszcze i na arenę wbiegła dziewczynka z numerem jeden w rękach. Rytmicznie podnosiła kolana ruchem ochoczego konia i podśpiewywała sobie do taktu. Przy każdym poruszeniu rudawe włosy lśniły złociście. Nawet łatany trykot nie mógł zepsuć ślicznych jej kształtów dziecka-kobiety. Siedzący obok mnie Demetrios, młody chłop, westchnął i pogładził loczkowate bokobrody — i jemu spodobała się dziewczyna. Demetrios był właścicielem małej winnicy opodal fortu Palamedesa. Zachodziłam do jego matki po winogrona i figi z anyżem.

Zaduch w cyrku był okropny, nosy i wargi puchły z gorąca, ostra woń potu i czosnku tamowała oddech.

Dwóch akrobatów w czarnych trykotach ustawiło z białych stalowych prętów rusztowanie, na którym zawisali nogami, kładli się na brzuchu lub na grzbiecie wyprężając ręce i nogi, uchwyciwszy się za stopy okręcali się młynkiem, stawali na rękach lub na głowie. W ruchach ich nie było tempa, a czuć było zmęczenie starości.

— Czemu nie urządzili przedstawienia na wolnym powietrzu? — sapał Ruzo ocierając kraciastą chustką mokre czoło. — W taki upał!

— Bo to nie byłby cyrk. Wszyscy oglądaliby za darmo.

— Ale tu za moje pieniądze szlag mnie trafi, jak biednego Marulisa, woźnego muzeum — rzęził restaurator, łyskając purpurową twarzą o potężnym podbródku. Bił od niego zaduch smażonej oliwy, ryb i baraniego tłuszczu.

— Jak się zacznie drugi numer, to zapomnisz o zaduchu — pocieszał go chudy zakrystian z obłudną życzliwością swego zawodu.

Demetrios wychylił się połową ciała w stronę wejścia cyrkowców. Za fałdami czerwonej kotary błysnęły złociste włosy i zaraz wbiegła dziewczyna w króciutkiej spódniczce podnosząc ku widzom karton z dwójką i swoją śliczną twarzyczkę.

— Chłodniej się robi, jak się coś takiego widzi. No nie, Ruzo? — rzekł zakrystian.

— Słusznie mówisz, bracie, do łóżka bym sobie taką wziął dla ochłody — zarechotał chełpliwie restaurator.

— Kozę sobie jakąś weź przed zarżnięciem, nie pozna, żeś restaurator, tak capem śmierdzisz — rozgniewał się Demetrios.

Ruzo otworzył usta, oczy mu wylazły na wierzch, szarpnął się za kołnierzyk pod szyją.

— Cicho, cicho, zaczyna się — uspokajał kościelny.

Zgasło światło i na arenę wbiegło sześć ratlerków. Jedną trójkę prowadził siwy pan w popielatym ubraniu, drugą siwa pani w popielatym kostiumie.

Puścili psy, które zatoczywszy koło rozbiegły się każdy po innym obwodzie; ten, co biegł bliżej skraju areny sadził długimi skokami, te zaś w pobliżu środka sunęły powoli, jakby płynąc leniwie. Głosy siwego pana i siwej pani kierowały biegiem psów wedle różnych rytmów.

Żywe oklaski nagrodziły psy i napiętych z uwagi trenerów.

— Podoba się tobie ta ruda? Uciekła z Niemiec, ci starzy to jacyś jej krewni, pewnie Żydzi albo komuniści. Odstępuję ci ją. Masz rację, Demetrios, ja wolę kozę.

Ta, o której mówili, stała oparta przy wejściu. Czerwona kurtyna stanowiła wspaniałe tło dla jej drobnej, delikatnej postaci.

— Biedna mała — westchnął Demetrios. — Ileż ona może mieć lat? — zapytał zakrystian.

— Piętnaście najwyżej.

— Długo tu jeszcze zostaną?

— Trzy dni — pocieszał nabożnym tonem zakrystian i wychylił się, bo wjeżdżała cwałem czwórka psów zaprzężonych do złocistej karety, w której paradowała wystrojona w welon i cylinder para ratlerów.

Ławy zatrzeszczały pod chłopami chwiejącymi się to w jedną, to w drugą stronę, za pędzącą po arenie karetą. Aż huczało od zachwytów. Siwy pan uścisnął na środku areny ręce siwej pani, winszując jej powodzenia.

Ale gdy po numerze z błaznami, w którym jeden udawał śpiącego a drugi starał się go obudzić kopniakami, znowu wbiegły na arenę psy, publiczność zaczęła gwizdać i obrzucać je pestkami z brzoskwiń.

— Dość tego psiego wesela — ryczał Ruzo. — Do budy psy — krzyczeli inni.

Jedynie Demetrios stanął na ławce i krzyczał: — Efge, efge! (brawo, brawo!)

Zobaczyłam go potem, jak oparty o malowany wóz z firankami rozmawiał z rudowłosą dziewczyną. Powtarzał jakieś słowa powoli i dobitnie, jakby to miało jej pomóc w zrozumieniu go. Patrzył na nią z zachwytem, a tyle w jego młodych oczach drzemało nieśmiałości i uporu, że dziewczyna nie uciekała, ale gładziła psy stłoczone wokół jej nóg.

Demetrios podbiegł do mnie. — Niech ją pani poprosi, żeby poszła obejrzeć nasz ogród, tam teraz świeżo, odetchnie trochę po tej budzie. Matka będzie jej rada.

Elza zgodziła się bez namysłu, ucieszona jak dziecko. Odprowadziła psy do wujostwa i wróciła po chwili w białej płóciennej sukience, promienna i onieśmielona.

Demetrios objaśniał jej, gdzie leży cytadela, przedmieście Pronia i źródła Kanathos, a Elza powtarzała za nim z gorliwością pilnej uczennicy.

Matka Demetriosa powitała nas z dostojnym chłopskim spokojem i wyciągnęła ze studni chłodzącą się tam gliniankę z winem.

Usiedliśmy na niskim murku przy studni, a Demetrios wciąż wybiegał do ogrodu i przynosił to gałązkę kwiatów, to brzoskwinię, a na pożegnanie ofiarował Elzie antyczne lustro, a mnie glinianą wazkę zwaną aryballos z trzema wojownikami, kroczącymi za tarczą; znalazł był to przy kopaniu studni.

Elza słuchała każdego słowa Demetriosa z zachwytem i niecierpliwiła się, gdy tłumaczyłam jej na niemieckie. — Rozumiem po grecku — upierała się, — to taki piękny język.

Gdyśmy wracali do miasta, opowiedziała mi o śmierci rodziców utopionych przez hitlerowców w Dunaju, była bowiem Wiedenką, o ucieczce przez Innsbruck z ciotką i wujem.

— Wujostwo dwóch synów stracili. Są już tacy zmęczeni i psy ich są także stare, ludzie nie chcą na nich patrzyć. Pani wie, co to znaczy co tydzień jechać gdzieś indziej, i te ciągłe kłopoty z policją. Ach, nienawidzę tego życia, nie mogę dłużej. — Płakała z piąstkami przy oczach, zagubione dziecko w świecie, któremu odebrano przyszłość. Włosy jej pachniały jak ogród południa, a jasna twarzyczka przypominała kwiat.

Nauplia jest tak mała, że kilka razy na dzień widzi się tych samych ludzi, w różnych częściach miasta. Spotkałam więc głodnego linoskoczka targującego u przekupnia figi, właściciela cyrku Zigo u zegarmistrza, a u szewca natknęłam się na siwą parę. Izba szewca była tak mała, że ledwo sam się tam mieścił, trzeba było czekać przed domkiem, zanim wykona naprawki. Usiedliśmy na ławce i z łatwością właściwą południu wdaliśmy się w długą rozmowę.

Pani Emma kołysała niefrasobliwie bosą nogą, czekając aż szewc przybije jej obcas. Z bliska zobaczyłam, że pan Miller miał łatki na kolanach, a rękawy jego żony wyglądały jak jedna cera. Nie trudno było zgadnąć, że nie mieli innych ubrań.

— Łatwe tu życie — westchnęła ciotka Elzy — ale ludzie nie lubią cyrku. Zresztą nawet we Włoszech już go nie lubią. Wolą to głupie kino. Jeszcze póki żył nasz lew, szło jako tako, ale zdechł w Brindisi. Był bardzo, bardzo stary. Nie miał już zębów i chorował na żołądek. Przed każdym występem Zigo dawał mu zastrzyk, żeby ustał na nogach.

Szewc wyniósł dla pani Emmy naprawiony trzewik a dla mnie skórzany futerał od aparatu fotograficznego. Poszliśmy w trójkę ku morzu.

Leżało jak szafirowa łąka, łudziło oczy obietnicą pociechy. Wszyscy troje powędrowaliśmy oczami po migotliwych wodach. Właśnie nadjeżdżała wielka mahoniowa łódź motorowa. Na przodzie stał nieruchomy jak maszt Hindus. Za chwilę zaroiło się od starych Angielek gulgoczących jak stado indyków: wracały z Indii, to było ich pierwsze zetknięcie z Europą. Okrętu nie było widać, przystanął od południowej strony na głębszych wodach.

— Podobały się pani nasze psy?— zapytała pani Emma, z tym napięciem, z jakim artyści oczekują pochwał o swym dziele. — Prawda, co za mądre stworzenia? Przez trzydzieści lat mieliśmy w Austrii powodzenie. Jakie powodzenie! Wszyscy nas znali. Zawsze występowaliśmy tylko z psami. Cyrkowy pies krótko żyje. kończy na serce. To praca — cyrk, nie może być żadnej fuszerki. Ach, jakeśmy kochali nasze psy całe życie! Pani się śmieje? — Nie, nie śmiałam się. — To nasi przyjaciele i towarzysze pracy, nie możemy się na sobie zawieść.

Skręciliśmy w uliczkę i wpadliśmy na Demetriosa i Elzę. Szli zapatrzeni w siebie, tryumfujący, jakby świat cały był ich udziałem. Obok nich dreptał cierpliwie osioł pod górą nowych koszy.

— To na winogrona — objaśniła Elza i pogładziła delikatnie łeb osła. — Śliczne kosze, prawda?

Demetrios nalegał, abyśmy wszyscy wstąpili do niego.

— Niech matka moja pozna rodzinę Elzy, niech zobaczy, jacy jesteście poważni i spokojni.

Ale przy studni u Demetriosa już siedzieli goście: właściciel cyrku Zigo, linoskoczek i para błaznów, przegryzali koźlą kiełbasą wino, którym się byli tęgo uraczyli.

— Wszystko zjedli — szepnęła ze zgrozą matka Demetriosa — a najgorszy ten linoskoczek, nawet chleb świętojański dla osła zjadł, choć mu tłumaczyłam, że strąki robaczywe. Jeszczem nie widziała takiego człowieka. Ta panienka Demetriosa mało jada i skromnie wygląda, ale tamci?! To nie mogą być pobożni ludzie takie głodomory. Ruzo coś wspominał, że to nie chrześcijański naród.

Państwo Millerowie pokazywali sobie winnice, brzoskwiniowy sad przy domu i rozłożyste figi na zboczu góry.

— Dobrze byłoby zostać w takim domku choć przez zimę — westchnął wuj Karol.

— Niech chociaż Elza nasza tu zostanie, my jakoś damy sobie radę — niepewnym głosem odparła pani Emma.

— Nie dadzą sobie rady — rozpaczała dziewczyna odciągnąwszy mnie na bok. — Zigo ich beze mnie teraz nie zechce. I psy są stare i wuj Karol miewa zawroty głowy. Kiedyś upadł na arenie. Demetrios mnie kocha, i ja go kocham, ale nie śmiem mu nawet wspomnieć o ciotce i wuju. Co mam robić? — zapytała proszącym głosem.

Domagała się, abym przytaknęła jej pragnieniu i rozgrzeszyła z niewdzięczności. Ale nie mogłam tego zrobić, bo wiedziałam, że żadna nowa miłość nie zwalnia z obowiązku wierności wobec dawnych dobrodziejów pokonanych przez życie.

— Nie wiem — powiedziałam niechętnie.

— Na jesieni zawiozę rodzynki do Patras, tam dają wyższe ceny — układał sobie na głos Demetrios.

— Jesień, to już niedaleko, a potem deszcze, brr — zatrzęsła się Elza.

— Zeszłego roku spędziliśmy zimę w Salonikach, zmarzliśmy bardziej niż kiedykolwiek we Wiedniu.

— Najzimniej jest w Konstantynopolu. Od grudnia do kwietnia wieją takie wiatry, że ogień stygnie. Ale mają tam dobrą baraninę — westchnął łakomie linoskoczek.

Elza stroniła ode mnie, nie mogła mi darować, że się na mnie zawiodła, cierpko odpowiadała ciotce, a nawet niechętnie patrzyła na Demetriosa. Czuła się nieszczęśliwa, a przecie nie myśmy wobec niej zawinili, ale bogowie.

Demetrios coraz to podbiegał ku dziewczynie i cofał się dotknięty jej chmurnym wejrzeniem, a ona niezadowolona z siebie jeszcze bardziej posępniała.

Wieczorem przybiegł do hotelu zatroskany i niespokojny.

— Może ona nie zrozumiała, że pragnę ją pojąć za żonę? Może zlękła się życia z człowiekiem niewykształconym? Może nie spodobało się jej u nas?

Długo nie miałam odwagi wspomnieć mu o starych cyrkowcach, ale gdy się wreszcie odważyłam, Demetrios aż podskoczył i klasnął w ręce.

— Oni muszą znać się jeszcze na czymś innym niż na tresurze psów. Zaraz coś wymyślę. Czuję, że coś wymyślę. U nas w mieście jest kilku cudzoziemców, jeden elektrotechnik, Rosjanin. inżynier Polak, jest nawet Hiszpan. Przecież świata nie można przed ludźmi zamknąć na klucz!

Musiałam iść z Demetriosem do Ziga. Nie żałowałam tego, spędziliśmy pół nocy na gorączkowych naradach. Ludzie ci byli naiwni i pełni życia, ich prostota wzruszała, jak wspomnienie szczęśliwych, dawnych epok.

Siedzieli na pakach pod wozem wokół małego stołu i popijali wodę z winem. Rozwieszone na sznurach żarówki chwiały się od powiewu morskiego i rudawy, mdły blask kołysał się nad placykiem. Przy Zigu siedział Ruzo. To, że obgadywał po całym mieście cyrkowców, nie przeszkadzało mu z nimi handlować. Po chwili zrozumiałam, że namawiał Ziga do kupna żółwi. Przysięgał się, że wyścigi żółwi cieszą się w Ameryce wielkim powodzeniem. Zigo nie wiedział, czy nie wypada, aby się obraził. On, który do niedawna posiadał lwa, miał występować z żółwiami? — Niedługo pchły będę trenował — powiedział z goryczą i łyknął czystego wina. Kościelny stał za restauratorem i przytakiwał każdemu z mówiących po kolei, nie zaniepokojony tym, że wciąż sobie samemu zaprzeczał, miał takie zgodne usposobienie.

Czekaliśmy, żeby sobie goście poszli, ale gdy ci rozgadywali się coraz namiętniej, Demetrios przystąpił do starych Millerów i powiedział im, że muszą zostać w Nauplii, że on, Demetrios, wystara się im o pracę. Elza najpierw się rozpłakała w ramionach Demetriosa a potem wybuchnęła śmiechem i nie dała nikomu przyjść do słowa. — Wiedziałam, że ty jesteś taki wspaniały — powtarzała. (A zdawało mi się dotąd, że Elza zakochana była nie tyle w Demetriosie, co w Nauplii, w cichym białym domku, w winnicy i w sadach).

Zigo zapalił cygaro gestem desperata.

—Oto mój cyrk się rozpada. A byłem pewny, że wychowam sobie Elzę na pociechę i przekażę jej...

— Co? Te spróchniałe budy i połatany namiot? — szydził jeden z błaznów, który także podkochiwał się w Elzie.

— Od dnia, kiedy zdechł nam lew, nie mieliśmy boleśniejszej straty — ponuro wtrącił linoskoczek i dalej pracowicie rozgryzał ziarenka kminku.

Kościelny zaklinał się, że w nowej fabryce dywanów szukają kobiet do pracy. — A pan — zwrócił się do Millera — mógłby się starać o posadę po zmarłym woźnym w muzeum. Jeszcze pan Schliemannem zostanie — zacierał ręce rad z uczonego dowcipu.

Tylko Ruzo siedział nadęty.

— Powoli, powoli a nie zostanie w Helladzie jednego zajęcia dla Greka — oburzył się.

— Ruzo, nie ci cudzoziemcy, co pracują razem z nami, są groźni dla Grecji, tylko ci, których my nie widzimy nawet, a oni robią interesy — powiedział Demetrios.

— Niech pani weźmie Elzę ze sobą na tę noc do hotelu, będziemy czyścić wozy, okropne robactwo się zagnieździło — rzekła niespodzianie do mnie ciotka Emma, gdyśmy wstali.

Elza posłusznie wzięła do ręki walizkę i torbę, które jej ciotka podała. Dziewczyna była senna i zmęczona, ledwo stała na nogach.

Gdy rano przyszliśmy na placyk, cyrku już nie było.

— Wyjechali. Zwiedli mnie. Woleli nie rozstawać się z psami niż ze mną — rozpaczała Elza.

Anna Kowalska

PAWEŁ HERTZ

Z WARSZTATU NOWOCZESNEGO POETY

I

Nie potępiaj go, gdy zbiera
szczątki świata do swej ody,
by piękniejsza była teraz,
gdy świat nie chce jej urody.

Cóż za sztuka bowiem składać
wiersze z nocy i z marzenia,
gdy nie grozi żadna zdrada,
gdy nic myśli nie odmienia?

Ale kiedy go potępią
czas, i kraj, i pamięć moja,
kiedy czoło się zasępia,
kiedy wreszcie padła Troja,

kiedy tylko stary Pryjam
na straconych murach biada,
wówczas niech się oda składa,
tym piękniejsza, że niczyja!

II

Obcy. Mowy nie znali. Akcentem
wspominali miasta młodości.
Odpływali płonącym okrętem
krematorium w kraje nicości.

Co zostało? Książki i nuty,
kości zwierząt, kryształ podzielny,
mądrość, która trwać będzie dopóty,
póki jeden choć został śmiertelny.

Ja nie nazwę ich. Nawet nie wiem,
jaki zakon ich był, jaka mowa,
jakie kraje wzywali w śpiewie,
gdzie płynęła ich rzeka domowa.

Tylko śmierć ich okrutnie utrwala
ów zwycięski z naturą spór,
kiedy płyną po niebie Chagalla,
lżejsi od chmur.

III

Przychylny twoim sprawom jestem jak w podróży,
chcę poznać cię dokładniej, niełatwe stulecie.
Wybacz, że w staroświeckiej przejeżdżam karecie,
powolna jazda raczej moim celom służy.

Inni niech gardzą gwiazdą, snem, zapachem róży,
lecz ty mi te zbyteczne zrzucaj dary, świecie.
Niech się mój sztuczny rym w zbyt prostą mowę wplecie,
niech zbyt okrągła strofa młodszym braciom służy.

Przychylny twoim sprawom, nie pominę wcale
i spokojnie zapiszę dzieje twoich przemian,
ziemio, po której podróż trwać zbyt krótko może.

Wśród zimy syberyjskiej, we włoskim upale,
jednakowe się losy gotują dla ziemian —
jeśli je pojąć zdołam, o nic się nie trwożę.

WILHELM SZEWCZYK

Anna Seghers

Obserwatorom powojennego niemieckiego życia literackiego radzę przeglądać pisma z okresu hitlerowskiego. Uchroni ich to przed wielu pomyłkami, przed nagłym entuzjazmem dla tego lub innego „demokratycznego“ pisarza niemieckiego. Opieranie znajomości niemieckiego życia literackiego na lekturze współczesnych gazet i pism (co zdarza się niektórym polskim korespondentom), nie pozwala dostrzec niejednej prawdy, ukrywanej wstydliwie przez niemieckich redaktorów.

Kto przejrzy choćby tylko roczniki goebbelsowskiego „Das Reich“, ten nie bez zdumienia zauważy na łamach tego pisma jeszcze w latach 1943 i 1944 nazwiska pisarzy powojennej „demokracji“ niemieckiej. Gerhart Pohl, Wolfgang Weyrauch, C. W. F. Behl, który po wojnie popularyzował legendę o antyhitleryzmie Hauptmanna, Aleksander Lernet-Holenia, ceniony obecnie autor poematu „Germania“, uchodzącego za ostry obrachunek z epoką hitlerowską... Na łamach „Das Reich“ drukowano również w tych latach fragmenty poetycko-dramatyczne Gerhardta Hauptmanna, w którego papierach znaleziono niedawno szkic poematu dramatycznego, wysławiającego Hitlera. „Das Reich“ oddawał pochwały „Skałom marmurowym“ Ernsta Jüngera, które dzisiaj przytacza się na obronę Jüngera, twierdząc, że w książce tej militarysta rozprawia się alegorycznie z hitleryzmem.

Skompromitowanych i nieczystych dość jest w nowych szeregach. Chrzest demokratyczny przyjęli łatwo, Hauptmanna wybrali sobie na wszelki wypadek za duchowego przywódcę, obsiedli redakcje i organizacje, a podjazdy recenzenckie coraz to śmielej wprowadzają i chwalą literatów o zgniłej i brzydkiej przeszłości.

Po drugiej stronie stali — emigranci, wygnani z kraju, zakazani w bibliotekach. Zanosiło się z początku, że linia podziału będzie wyraźna. I choć było wiadome, że w literaturze ustanowienie takiej linii nie jest rzeczą prostą, łudziliśmy się, że przynajmniej w początkowym okresie grzesznicy będą milczeć, pomni słów Hölderlina o „głupcach narodu, co nie wiedzieli, czego nie wolno“. Że głos i decyzja co do dalszych losów literatury niemieckiej należeć będzie do tych, którzy musieli milczeć lat trzynaście.

Dziś — zwłaszcza po obradach listopadowego kongresu pisarzy niemieckich — wiemy, że jest inaczej. Wiemy, że grzesznicy zawdzięczają swój awans społeczny i literacki również — emigrantom. Ci boją się osamotnienia i pragną skupić do pracy nad odbudową wielkości literatury narodowej wszystkich piszących Niemców. Dlatego znów kłania się tłumom Jünger i czaruje Kolbenheyer, odzywa się SS-Dichter Gerhardt Schumann i „demokratyzuje“ się piewca SA Heinrich Anacker.

Już coraz trudniej w gromadzie emigrantów, którzy wrócili do Niemiec, odnaleźć postać godną zaufania, pióro ostre, nieugięte.

✱

Sylwetka Anny Seghers wyróżnia się na tym tle pod każdym względem. Gdy inni pisali na łamach „Deis Reich“, ona w dalekim Meksyku walczyła piórem o Niemcy bez faszystów. Po powrocie do Niemiec nie usiłuje zdyskontować swoich zasług, pisze mało, niechętnie występuje publicznie. Książki Anny Seghers, a zwłaszcza jej „Siódmy krzyż“, przetłumaczono już na wiele języków, a krytyka narodów okupowanych przez Niemcy uznała zgodnie, że nie ma w nich kompromisu, tak częstego w dziełach emigrantów.

Annę Seghers wybrano do Kulturbundu, centralnej organizacji kulturalnej w radzieckiej strefie okupacyjnej, i choć działalność Kulturbundu jest zakazana w strefach zachodnich, ich władze zaprosiły Annę Seghers do Londynu. Jest to obecnie może jedyna pisarka niemiecka, mająca zaufanie u wszystkich okupantów. Co do jej rangi literackiej sądzić można, że Anna Seghers zajmie miejsce po niedawno zmarłej Ricardzie Huch, którą żywo przypomina na najlepszych stronicach „Siódmego krzyża“.

✱

Jako dwudziestoośmioletnia pisarka — Anna Seghers urodziła się w Moguncji w r. 1900 — otrzymuje od razu za swoją pierwszą powieść nagrodę Kleista. Książką tą jest „Powstanie rybaków z Św. Barbary“, powieść ukazująca walkę rybaków na morzu i w stoczniach. Jeden z bohaterów książki, Johann Hull, prześladowany za swoją działalność, poprowadzi rybaków do wspólnego czynu. Już ta pierwsza jej powieść wzbudza ogromne zainteresowanie w całym świecie; tłumaczono ją na obce języki, a w Rosji Radzieckiej Piscator nakręcił osnuty na niej film.

Opublikowany w dwa lata później tom opowiadań „Na drodze do poselstwa amerykańskiego“ stanowi niespodziankę dla wyznawców talentu młodej pisarki. Zakres tematów został wyraźnie rozszerzony, ale ton pozostał ten sam: jeszcze raz walka o sprawiedliwość społeczną, o równouprawnienie społeczne. Flisacy, chłopi walczący o skrawek lasu w Karpatach, demonstranci znajdujący się „na drodze do poselstwa amerykańskiego“, by ratować przed krzesłem elektrycznym dwóch przywódców socjalistycznych — oto wybór motywów tych opowiadań.

Słowo faszyzm pada po raz pierwszy na kartach opublikowanej w 1932 r. powieści „Towarzysze“. Jest to próba nakreślenia losów ludzi o wspólnym światopoglądzie, którzy zaangażowawszy się w walce z rosnącym faszyzmem muszą opuścić swój kraj. Odtąd ich drogi przecinają się na szlakach europejskich i zamorskich, powstaje wielkie sprzysiężenie wygnanych, któremu — według słów autorki — wierni będą aż do zwycięstwa, a „w zwycięstwie nie zapomną, że walczyli po to, by wszyscy byli syci i nikt nie wiedział, co to



Anna Seghers

strach przed policją, przed nędzą, i zapomnianą, wyszydzoną śmiercią“. Powieść opisuje stosunki w państwach „młodego faszyzmu“, na Węgrzech, w Bułgarii, we Włoszech i — w Polsce. Rozdziały ilustrujące polskie stosunki nie są zbyt przekonywające, potrzebne jednak były autorce do obrazu całości, skoro wplotła je tak starannie w akcję swojej powieści.

„Towarzysze“ są ostatnią powieścią napisaną i wydaną w Niemczech. W r. 1933 Seghers opuszcza Niemcy, by spotkać się z „towarzyszami“ na szlaku Praga—Paryż. W Pradze przebywa krótko. Paryż obiera za miejsce stałego pobytu. W roku 1934 w Amsterdamie ukazuje się jej pierwszy utwór emigracyjny: „Nagroda od głowy“, powieść o zhitleryzowaniu niemieckiej wsi. Postacią, którą trzeba zapamiętać, jest występujący w tej powieści SA-mann Zillich; przed wstąpieniem do SA posiada on wszystkie te cechy, jakimi odznacza się dzisiejszy tzw. dobry Niemiec. Zillicha spotkamy jeszcze w „Siódmym krzyżu“, wystąpi tam, już po awansie, jako Scharführer w obozie koncentracyjnym Westhofen. Po „Nagrodzie od głowy“ następuje — „Droga przez luty“, powieść o socjalistach austriackich, występujących przeciwko rządom Dollfussa.

Anna Seghers jest najpłodniejszą i najsolidniejszą autorką wśród niemieckich pisarzy emigracyjnych. Gdy Remarque w swoich powieściach niechętnie opuszcza towarzystwo zakochanych lekarzy i gwarnych hoteli, gdy nawet obaj Mannowie, uciekając od rzeczywistości, zagłębiają się w przeszłość, spokojną jak bieg ich epickiego pióra, Seghers uparcie szuka po całej Europie jeszcze gorących tematów. Odwiedza domki rybaków i karpackich drwali, pogruchotane przez armaty Dollfussa domy robotnicze i kopalnie w belgijskim Borinage.

Atmosfera belgijskiego zagłębia węglowego natchnęła ją do opracowania tematu górniczego w powieści „Ratunek“ (Amsterdam, 1937). Powieść, poczęta z przemysłowego krajobrazu belgijskiego, opisuje stosunki i sprawy niemieckie. Już na pierwszych jej stronicach ukazuje się centralna postać akcji, rębacz Bentsch, działacz katolicki. Chwilę, w której Bentsch zostaje powołany na przewodnika towarzyszy pracy, górników, przedstawia autorka w sugestywnym skrócie. Katastrofa na kopalni. „Siedemset metrów pod ziemią, w chodniku, w którym siedmiu oczekiwało ratunku, szóstego mniej więcej dnia po katastrofie zgasło światełko ostatniej karbidówki. Wszyscy natychmiast zawołali na głos: Bentsch! Bentsch odrzekł: Jestem! Dotknęły go zaraz ich ręce, objęły jego ramiona, plecy, włosy. Umarli zbliżają się do siebie w pokładach kamienia. Żywi gromadzą się wokół Bentscha“. Udał się ratunek siedmiu zasypanych; Bentscha poszukują teraz fotoreporterzy, klepią go po ramieniu dyrektorzy kopalń, sławi proboszcz małej parafii, ubogiej w bohaterów. Ale są to lata 1929—1933. Zamykają się bramy kopalń. Strajki wynoszą innych bohaterów. SA maszeruje, przyjeżdżają miniaturowi Goebbelsowie, obiecują raj na ziemi. Bentsch traci pracę. Siedzi w kuchni i buduje dla swojego proboszcza wspaniałą katedrę z zapałek. Chodzi po ulicach, błądzi, przysłuchuje się rozmowom i zdarzeniom, szuka prawdy. Wreszcie znajduje u niego schronienie młody działacz antyhitlerowski Lorenz. Katolickie serce nie odmawia przytułku zagubionym w straszliwej nocy złych namiętności. Ale Lorenz wpada. Prowadzą go z tryumfem przez miasto do koszar SA. Bentsch wie, że nie może wrócić do domu. Na stole zostało dzieło wczorajszego wieczoru — nowa, wspanialsza katedra z zapałek — dla proboszcza. Otaczają Bentscha towarzysze Lorenza. Pytają, jak to się stało, że jest z nimi przeciwko tamtym. Bentsch odpowiada: „To przyszło jakoś tak“.

„Ratunek“ jest ostatnią próbą sił artystycznych i ideowych przed napisaniem „Siódmego krzyża“, wielkiej epopei czasów hitlerowskich. Być może, że podnieta do napisania tej powieści przyszła z zewnątrz — literackie pisma niemieckiej emigracji pełne były wówczas zarzutów pod adresem pisarzy, że w dziełach swych nie sięgają poza rok 1933, ukazując jedynie okres narastania hitleryzmu, kiedy jeszcze łatwo było przeciwstawić mu sporą gromadę przeciwników. Takie powieści szły utartym szlakiem schematów, w których dobry i zły świat stają przeciwko sobie. Czas hitlerowski ze swoją druzgocącą przewagą zła nie mieścił się w tych schematach i dlatego — woła krytyka emigracyjna — powieść niemiecka musi zerwać z konwencją, a posługując się na razie choćby tylko reportażem — zobrazować złą prawdę w całej rozciągłości.

„Siódmy krzyż“ jest wypełnieniem tego zadania. Powieść o Niemczech roku 1937 była nowością wśród dotychczasowych osiągnięć emigrantów. Studia do „Siódmego krzyża“ czyni Seghers w Paryżu, spędzając długie wieczory na rozmowach z coraz to nowymi emigrantami z terenu Niemiec.

A oto pokrótce treść „Siódmego krzyża“. Siedmiu więźniów ucieka z obozu koncentracyjnego Westhofen. Jednemu tylko, Georgowi Heislerowi, udaje się ucieczka. Przeznaczony dlań siódmy krzyż na placu obozowym pozostaje pusty. Powieść opisuje ucieczkę Heislera przez Niemcy. W pogoni za skazańcem bierze udział nie tylko administracja obozu ze znanym nam już Zillichem, ale i cywilni Niemcy, należący do wszystkich warstw społecznych. Z każdej karty padają słowa oskarżenia, poznajemy przerażające żniwo hitleryzmu. Do pogoni zmobilizowano Hitlerjugend. „Wyrywano z ziemi naszej co najlepsze, a dzieci uczono, że to chwasty. Chłopcy ci i dziewczęta, jeśli raz przeszli przez Hitlerjugend, Arbeitsdienst i wojsko, byli podobni do owych dzieci z baśni, które, wychowane przez zwierzęta, własną matkę porwały w strzępy“.

„Siódmy krzyż“, ukończony na krótko przed wojną, zyskał autorce uznanie w świecie. Film amerykański „The seventh Cross“, ze Spencerem Tracy w roli Georga Heislera, obiegł w czasie wojny wiele krajów. Do roku 1945 książkę przełożono na 17 języków. Uznano ją zgodnie za najlepszą książkę niemieckiej emigracji, spełniającą postulat bezkompromisowego sądu nad hitleryzmem. Realistyczne opisy obozowe świadczą zarówno o odwadze autorki, jak i o wielkiej intuicji twórczej. Posiadało ją niewielu tylko emigrantów niemieckich, a w najmniejszym chyba stopniu Remarque, przedstawiony po wojnie czytelnikowi polskiemu jako pierwszy reprezentant niemieckiej literatury emigracyjnej.

Seghers jest jeszcze w Paryżu, gdy Niemcy gromią Francuzów. Ucieka w ostatniej chwili do południowej Francji, stąd zaś po wielu przygodach do Meksyku, gdzie powstaje żywy ośrodek niemiecki. Te ostatnie chwile swego pobytu we Francji przedstawia w powieści-pamiętniku „Tranzyt“. Poznajemy tragedię ludzi, starających się o wizę, aby uciec z kraju, w którym grozi im śmierć. Dopiero w Meksyku ukazuje się powieść „Siódmy krzyż“.

Wilhelm Szewczyk

TADEUSZ BREZA

„CYD“ Z BAGDADU

Premiery w „Teatrze Polskim“ to dla warszawiaków wielki ewenement. To wzruszające przeniesienie się w przeszłość, w świetną przeszłość przedwojennych teatrów stolicy, a zarazem lot w przyszłość, w tę przyszłość, kiedy stać nas będzie na więcej scen tak wspaniale zaopatrzonych. Teatr przygotował „Cyda“ z widocznym nakładem starań i kolosalnych kosztów. Dyr. Szyfman zawsze się w tym kochał; rzecz prosta, nie w samych kosztach, w ich wyniku: w bogactwie oprawy. Ale nigdy jeszcze dotąd nie dał tak niepohamowanego ujścia tej swojej skłonności.

Jak „Teatr Polski“ teatrem, czegoś podobnego nie było. Takiego „Cyda“ pozazdrościć by mógł dyr. Szyfmanowi każdy maharadża. Choćby ten Aga Khan, multimilionowa głowa wiary mahometańskiej w Indiach, który poślubił francuską modystkę. Wczorajszy spektakl by ich zachwycił. Zwłaszcza pod względem bławatnym! To był unikat. Prawdziwa opera kolorów. „Cyd“ w oprawie „Złodzieja z Bagdadu“, spychającej po trosze na drugi plan pozostałe elementy przedstawienia. Rzucający cień na aktora i półmrok na tekst. W mniejszym stopniu na reżysera, Edmunda Wiercińskiego, który spod tej powodzi kolorów i blasków wychodził obronną ręką: głównie wtedy, gdy poruszał grupami bajecznie kolorowych figur, czy też ustawiał je na scenie w żywe obrazy. Czy to wynikało z jego koncepcji? Czy też zadziałał tu genius loci „Teatru Polskiego“, który w tym wypadku jakoś fantastycznie i trochę niepokojąco się nasilił, jak gdyby przekonany, że do dzisiejszego widza, tego z ostatnich rzędów i tego z pierwszych, lepiej przemówić odwołując się do jego oczu niżeli do jego uszu. A najlepiej zastrzelić go bogactwem.

Ale najpierw kilka uwag informacyjnych o samym Cydzie. To po trosze osoba historyczna. Nazywał się Rodryg. Był synem kasztelana, pana na zamku Bivar, żył w XI wieku. Przydomek „Cyd“ zyskał od Arabów. (Po arabsku: wódz czy też suzeren). Poza tym nazywano go Campeador. (Wspaniały). Za co? Za wielką brawurę i za wielką pohopność. Bo ten Cyd ciągle się z kimś ścierał. Ciągle kogoś zwalczał. W marcu sprzymierzał się z królem Kastylii, w maju z Maurami ruszał na króla. Zajadły, ognisty, spragniony chwały, gonił jak najęty po całej Hiszpanii, wykańczając niedawnych przyjaciół, a w zamian za to rzucając się na obronę ludzi, którym do wczoraj skąpił marnego dobrego słowa. Słowem, zachowując się na polach bitew tak jak nasz Jan Kott na polu krytyki literackiej. W pewnym momencie król dał mu (temu Cydowi) swą kuzynkę za żonę. Niezmiernie bogatą, ale szalenie brzydką. Nic nie pomogło. Cyd szalał dalej. W końcu zmarł. Uczczono go pięknym pogrzebem, złożono — na wszelki wypadek bez broni — w kościele św. Piotra w Walencji. Nie ożył. Przynajmniej cieleśnie. Ale za to z właściwą mu energią zmartwychwstał w legendzie.

Pierwsi zaczęli się nim zachwycać ludowi poeci. Każdy z nich zdobił go według potrzeb własnego serca. Jedni, przedstawiając Cyda jako cudownego kochanka, który kiedy raz kochał dziewczynę na dnie łodzi, łódź sama pruła fale i to z wielką szybkością. Inni opiewali go jako rycerza, który życie bez reszty poświęcił cnotom. Jeszcze inni, a może ci sami, jako człowieka, który zwalczał Żydów ekonomicznie, pożyczając od nich — na przykład — milion kruzadorów pod zastaw skrzyneczki z diamentami, w rzeczywistości zawierającej kamyki. W pewnej chwili Filip II tak się do jego postaci zapalił, że wystąpił do Rzymu o jego kanonizację. Jako obrońcy chrześcijaństwa! Jednakowoż papież nie zaliczył Cyda w poczet świętych. Ale zawód ten postarali mu się wynagrodzić historycy. Konstruując poświęcone Cydowi kroniki i wkładając mu je do trumny, aby potem przy świadkach wydobyć je wśród okrzyków zdziwienia, już jako materiały autentyczne. Aż przebrała się miarka. Proceder się wykrył. Wtedy oddała się na usługi Cyda zawodowa literatura piękna. I odtąd wszystko poszło gładko.

Kiedy Corneille sięgnął po tego Cyda, Cyd był już dobrze na wszystkie strony przewentylowanym tematem. I świeżo dźwigniętym na szczyty przez Guilhema de Castro w tragedii pod tytułem „Las Mocedados del Cid“ (Lata młodości Cyda). Corneille ściął hiszpański tekst potężnie, zdynamizował, w zasadzie zachowując sytuację i postaci, i do tego stopnia zapożyczając się u Hiszpana, że w krytyce francuskiej nieraz się mówi, iż Corneille'owi w większości wypadków raczej udało się oddać piękności pierwowzoru, niżeli je prześcignąć.

Po dwustukilkudziesięciu latach powtórzyło się zjawisko: do francuskiego „Cyda“ wziął się Wyspiański i jeszcze raz go skurtyzował. O dobrą połowę. Sparafrazował go, zdynamizował. Opatrując w inny rytm i inne tempo. Ot, na przykład u Corneille'a zaczyna sztukę Szimena: — „Elwiro, czy zupełnie szczerze zdałaś mi sprawę ze wszystkiego? Czy nic z tego nie taisz, co powiedział ojciec?“ — U Wyspiańskiego nerwowo, węzłowato: — „Więc mówił?“ — Skrót wspaniały! Niemniej w ostatecznym obrachunku chyba Wyspiański francuskiego oryginału też nie prześcignął.

„Cyd“ Wyspiańskiego tak jak „Cyd“ Corneille'a ma w sobie pewien specyficzny element, który go wyróżnia spośród innych tragedii miłości i zemsty. Tym, że jest przede wszystkim tragedią pychy. Że nas wprowadza w pewien świat przesycony tym uczuciem, nafaszerowany taką porcją dumy i podlany takim sosem honoru, że aż nierealny. Same tu wszędzie dumy, pychy, buty i honory. Duma Hrabiego Gormasa nie może znieść, że Don Diego został wybrany przez króla na wychowawcę następcy tronu. Ale zarazem duma Don Diega nie może znieść, że Don Gormas poczuł się tym wyborem dotknięty. Czyż mógł powątpiewać, że jedynie Don Diegowi się należy? Pojedynkują się. Diego jest już od dawna na emeryturze, Gormas z łatwością wytrąca mu broń z ręki. A wytrąciwszy lży, bo tak chce duma. Ale duma Don Diega nie może dumie Gormasa być dłużna. Diego na Gormasa napuszcza syna, dumnego Rodryga, późniejszego Cyda. I Cyd go zabija. Ojca Szimeny! I teraz duma z kolei przechodzi na córę Gormasa i nią zaczyna potrząsać. I tak aż do końca tego arcydzieła. Zbudowanego w wymiarze dumy, w wymiarze nam obcym, przynajmniej w takim nasileniu. Patologicznym! Niemniej bez tchnienia jakichś olbrzymich ambitów i drażliwości, które kręcą bohaterami na wszystkie strony, „Cyd“ traci na wyrazie. Od zagadnień prestiżowych, od puszeń się i nadymań aż pęcznieć musi każda scena tej przepięknej historii o czasach, w których całe poczucie godności za całe miliony ludzi zmobilizowała na swój użytek garstka osób. Ale trzeba przyznać, że za to dawało ono im szkołę! Takie osobistości jak w „Cydzie“ krokiem się nie mogły ruszyć, słowa wypowiedzieć, okiem rzucić, nie narażając zaraz na śmiertelne i wiekuiste niebezpieczeństwo swego życia, swej rodziny, swych przyjaciół, swego miasta i swej ojczyzny. Nie mówiąc już o własnym zbawieniu.

Przedstawienie w „Teatrze Polskim“ częściowo odjęło Cydowi tę grozę. Uzwykliło jego ludzi. Czy słusznie? W „Cydzie“ ludzie krążą poodgradzani od siebie murem, z największym trudem przebijają się przez nawarstwienia etykiet, ambicji, urazów. Jeszcze pomnożonych przez zadane sobie istotne krzywdy. Toteż kiedy się zdarzy, że poprzez te mury przejdzie od jednej postaci do drugiej głos ludzki — to tu, to tam po parę słów — robią one olbrzymie wrażenie. Jak owe słynne zdania, które wymykają się Szimenie i Cydowi, przypadającym do siebie na momencik, już po zabójstwie Gormasa, szepczącym, najpierw jedno, potem drugie: — „Rodrygu, któż by myślał?“ — „Szimeno, któż by powiedział?“ — Zdania te wczoraj nie oślepiały. Odjęto im kontrastowe tło.

Cydem był **Jan Kreczmar.** Trudno było uwierzyć, że zabójstwo Gormasa to debiut w jego rycerskiej karierze. Zresztą on sam nie próbował nas o tym przekonać. Ani kostiumem, ani charakteryzacją. Nie dążył do tego, by sobie nadać wygląd chłopięcy, tak jak jego antagonista, hrabia Gormas **(Buszyński)**, nie dążył do tego, by z siebie zrobić Waligórę. Może szkoda! Bo dopiero przy nadaniu ich walce, Cyda z Gormasem, cech walki Dawida z Goliatem — jak pięknie powiedział Boy — sprawa nabiera bohaterskiego charakteru.

Rolę Don Diega objął **Władysław Bracki.** Zgodnie z tradycją zrobił z niego poczciwca i wała, jak przystało na dworską capacitas od spraw pedagogicznych. Przy tej interpretacji marnuje się ta postać dla sztuki. Z samego tekstu można by sobie o niej urobić inne zdanie. Że to fanatyk, zapaleniec, maniak honoru, który do każdej rozgrywki, gdzie idzie o własną cześć, czy syna, czy rodu, pali się jak nałogowy gracz do partii pokera. Kiedy przy najlżejszej sposobności, zaledwie go zaleci zapaszek obrazy, pędzi syna, nie dając mu odłożyć spotkania na moment, przełożyć na drugi dzień, jest albo idiotą, albo Savonarolą honoru. Wydaje mi się, że ta druga interpretacja lepiej współbrzmi i bardziej dynamizuje sprawę.

Koronę Kastylii dźwigał na swym czole **Czesław Kalinowski.** Z lekka karykaturalny. Jak z innej sztuki. Nie dziwię się, że mając do czynienia z takim królewskim majestatem, Kreczmar swą opowieść wojenną raczej wykładał, niż z siebie wyrzucał. Mówił ją też trochę na jednym tonie. A jest w niej i trema, i nutki żałości, i od pewnego momentu fanfara. Przecież to jest właściwie opowieść debiutanta, stąd młodzieńcze, tryumfalne, naiwne tony. Pomieszane z jękami, kiedy mu się przypomni Szimena. W zamian monologiem o jej ojcu, który mu zelżył rodzica, Kreczmar oczarował widownię. Wspaniale go zróżnicował.

W roli Szimeny wystąpiła **Nina Andrycz,** świetna Solange z „Lata w Nohant“, pełna żaru i dynamiki Lukrecja z „Cezara i człowieka“. Po tych kreacjach każdy teatr powierzyłby Andryczównie rolę Szimeny z zamkniętymi oczami. A tymczasem Szimena wprawiała w zakłopotanie. Nerwowa, kapryśna, rwąca wiersz. Dąsająca się raczej niż szczerze nienawidząca. Niepełna, niedojrzała. Oczywiście, że Szimena jest młodziutka — i powinna być — tak jak i jej narzeczony, lecz ton półdziecinny to nie wszystko. Toteż przez tę całą nieszczęśliwą aferę ujawniające się w niej spod młodzieńczej przysłonki złe, mściwe, wściekłe, ambitne stworzenie. Żądne krwi. Łase na trupy, jakby nie było córką przyzwoitego hrabiego, lecz właściciela zakładu pogrzebowego. Andryczówna załagodziła w niej złe, mocne cechy, czyniąc z niej osóbkę niezdecydowaną, niezdolną do żadnej potężnej awantury, do żadnego wybuchu.

Najciekawsza z zespołu **Elżbieta Barszczewska.** Jej infantka otwiera przed nią nowe perspektywy. Cóż za ogień! Jaka werwa! Panieńska, dystyngowana, południowa. Ta zaprzysięgła liryczka, napawająca nas przy każdej sposobności swą niebiańską słodyczą, nagle w tej roli traktowanej z reguły anielsko, jedyna z całego „Cyda“ wystąpiła z intensywnym, unerwionym, hiszpańskim animuszem. Oczywiście utrzymując go w dworskich, królewskich granicach. Stylową Eleonorę, damę dworu, znalazła w **Zofii Małyniczównie.**

Owego „Cyda“ na kolorowo należy koniecznie zobaczyć. I zapamiętać jak obrazki do „Cyda“. Za sprawą **Wiercińskiego i Teresy Roszkowskiej.** Złożyły się nań prawdziwe malarskie i reżyserskie majstersztyki: chór służebnic w żałobie, jak gromadka przelęknionych czarnych królików snująca się po scenie; tłum zbierający się niespokojnie — skokami to stąd, to zowąd — na pierwszą wieść niepewną o zwycięskim powrocie Cyda; pochód dworaków i rycerzy, zwolna rozpływający się w głębi sceny. To były malowidła o układzie i wymowie, o kolorze, o plastyce i mocy, których nikt nie będzie potrafił prześcignąć i nikt nie będzie umiał zapomnieć.

Tadeusz Breza

MACHIAVELLI OD TYŁU I PRZODU

— **W. Somerset Maugham.** Uliczka we Florencji. Powieść. Katowice, „Awir“, 1947; str. 253 i 3 nl.

W okresach posuchy na fabułę powieściową historia staje się jedyną deską ratunku i kopalnią pomysłów. Po zapoznaniu się ze źródłami historycznymi inteligentny pisarz może dać zręczną i przyjemną w czytaniu lekturę.

Somerset Maugham sięgnął do krwawego i romantycznego okresu historii Włoch: do czasów Machiavellego i Borgiów, do czasów morderczych wojen między malutkimi państewkami włoskimi. Ten okres historii eksploatował swego czasu Zevaco w zabawnych romansach. Niezrażony wszechstronnością poprzednika, Maugham ograniczył się do zarysowania epizodu z życia Machiavellego, kiedy ten, wysłany przez rodzinną Florencję, przebywa w charakterze posła przy dworze Cezara Borgii. Ta zwartość, nierozbijanie powieści na wiele wątków, tak charakterystyczne dla większości powieści historycznych, wychodzi niewątpliwie książce Maughama na korzyść.

Dość pobieżnie, ale wyraziście namalowany obraz ówczesnych Włoch jest tłem dla osobistego, niezbyt ważnego zresztą, dramatu Machiavellego. Machiavelli, sympatyczny lowelas i cynik (według Maughama), świetnie obeznany z intrygami dworskimi, podczas swego poselstwa u Borgii rozpoczyna, dla zabicia czasu, romans z piękną mieszczką, wykorzystując (nawet finansowo) naiwność męża. Kiedy po żmudnych przygotowaniach udaje mu się zapewnić spędzenie nocy z powabną mieszczką, zostaje w ostatniej chwili wezwany do Cezara Borgii. Przebiegłego posła Florencji wyręcza sprytny acz potulny pomocnik Piero.

Okpiony Machiavelli osładza sobie gorycz porażki dobrym dowcipem. Po zakończeniu misji wraca do domu, do żony, a niepowodzenie miłosne podsuwa mu pomysł napisania komedii „Uliczka we Florencji“.

Książka nie ma wielkich pretensji. Przedstawia czytelnikowi nie mądrego autora „Księcia“, ale bystrego, dowcipnego i rzutkiego polityka, zdawałoby się nie do okpienia, którego wystrychnął na dudka młokos, chłopak do pomocy.

Mimo tego niepowodzenia Machiavelli Maughama potrafi sobie zdobyć sympatię czytelnika (nie wiadomo tylko czy historii).

O Cezarze Borgii, krwawym, ale zdolnym i inteligentnym księciu, który bez powodzenia usiłuje zjednoczyć Włochy, pisze Maugham z dość wyraźną sympatią.

Rzemiosło robi swoje: jasny i łatwy język, dowcip i dobra konstrukcja, żywa akcja, sprawiają, że książkę Maughama trzeba zaliczyć do łatwo czytanej beletrystyki.

Tadeusz Konwicki

Ciekawostki filmowe



Chaplin jako Monsieur Verdoux

Trzeba było 50 lat istnienia kinematografii i niebywałego wzrostu znaczenia kulturalnego i artystycznego filmu, by powstała nowa nauka, jeżeli można już tak o niej mówić — filmologia. M.. za cel metodyczne badanie wszelkich rezultatów istnienia filmu i likwidację stanu empiryzmu, w którym się ciągle jeszcze znajduje kinematografia. Nie zajmuje się techniką ani czymkolwiek związanym z produkcją i powstawaniem filmu, dąży tylko do zatarcia kontrastu między niepewnością i przypadkowością środków, od których zależy film, i między sumą efektów, które film powoduje.

„Association Internationale pour la recherche filmologique", która powstała niedawno w Paryżu, rozpoczęła swoją działalność od ustalenia jednolitej terminologii filmologicznej. Podstawowe jest tu rozróżnienie między faktem filmowym (fait filmique) a faktem kinematograficznym, które podaje sekretarz stowarzyszenia, Cohen-Seat, w „Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma". Fakt filmowy polega według niego na wyrażeniu rozmaitych aspektów życia za pomocą „ustalonego systemu wrażeń wizualnych (obraz) i słuchowych (dźwięk)". Film jest tu więc traktowany z punktu widzenia estetyki i walorów artystycznych. Fakt kinematograficzny natomiast powstaje *dzięki* faktowi filmowemu i rozpoczyna swe istnienie z chwilą dotarcia treści obrazu i dźwięku do widza lub do widzów, film więc traktuje się tu jako pewien fenomen psychiczny i społeczny.

Badania filmologiczne idą w następujących kierunkach:

1. psychologiczny (badania absorpcji faktu filmowego przez jednostkę i badania oddziaływania faktu filmowego na przeżycia psychiczne człowieka);

2. socjologiczny (badania faktu filmowego od strony zbiorowości i środowiska społecznego);

3. estetyczny (badania zależności filmu od składających się na istnienie faktu filmowego sztuk „tradycyjnych": malarstwa, muzyki, literatury etc);

4. filozoficzny.

Po za tym filmologowie zajmują się badaniami nad funkcjami filmu w życiu indywidualnym i społecznym, nad zastosowaniem filmu do rozmaitych dziedzin życia kulturalnego i naukowego, nad studiami historycznymi i stworzeniem naukowych, zdeterminowanych podstaw dla krytyki filmowej.

W pierwszej konferencji filmologów francuskich brało udział szereg wybitnych naukowców, teoretyków i krytyków filmowych i reżyserów. Do współpracy zostali zaproszeni najwybitniejsi naukowcy i filmowcy świata, m. i. (podaję za „Revue Internationale de Filmologie") prof. Ingarden i „Film Polski" jako zorganizowana instytucja.

Film polski cieszy się na ogół, co trzeba podkreślić szczególnie dla opinii w kraju, zaufaniem i sympatią na terenie Francji. Jego niebywale szybki rozwój, niedoceniany w Polsce, i wysokiej wartości krótkometrażówki wszelkich dziedzin, wyświetlane w Paryżu, utrwaliły dobrą markę naszej kinematografii, mimo że nie wyprodukowała jeszcze żadnego poważnego długometrażowego filmu.

Najwidoczniejszym tego znakiem był jednomyślny wybór przedstawiciela „Filmu Polskiego" w Paryżu, ob. Korngolda, na prezesa „Association Internationale du cinéma scientifique", założonej w końcu ub. roku z inicjatywy Jeana Painlevé, najwybitniejszego obecnie naukowego filmowca. Przyczyną tego wyboru nie były, rzecz jasna, dotychczasowe osiągnięcia Polski na polu filmu naukowego, choć przyznać trzeba, że polskie filmy naukowe (np. „Wrotki mcholubne" czy „Ludzie ognia i stali") mimo szczupłości środków stoją na dobrym poziomie—ale zaufanie do możliwości rozwojowych filmu naukowego, który jako gałąź niekomercjalna nie może się rozwijać bez wydatnego poparcia państwa.

Samo stowarzyszenie ma na celu koordynację pracy filmowców zajmujących się zagadnieniami naukowymi i naukowców zajmujących się filmem we wszystkich zrzeszonych państwach. Jest to tym ważniejsze, że film naukowy wymaga ścisłej kooperacji wielu państw. Stowarzyszenie projektuje zorganizowanie centrów filmów naukowych w poszczególnych krajach, zorganizowanie kinotek narodowych z centralą w Paryżu i chce doprowadzić do jak najszerszej wymiany naukowców i filmowców w zasięgu międzynarodowym oraz do bezcłowej i niekomercjalnej sprzedaży filmów naukowych.

Zaznaczyć także należy, że delegat polski został wiceprezesem „Międzynarodowej Federacji Kinoklubów", która powstała niedawno w Paryżu. Kinokluby mają na celu rozwój kultury kinematograficznej wśród mas przez organizowanie tanich i popularnych pokazów najwartościowszych filmów, po których następuje wymiana myśli między widzami. Poza tym kinokluby walczą z komercjalizacją kinematografii, walczą o konserwację i o powrót na ekran starych ale wartościowych filmów. We Francji sieć kinoklubów jest bardzo gęsta, a same kinokluby, bardzo popularne wśród szerokich mas, zrzeszają ponad 10 milionów członków. W Polsce, gdzie kultura kinematograficzna nie stoi na odpowiednim poziomie, założenie kinoklubów byłoby szczególnie pożądane.

*

Ukazał się tom drugi „L'histoire générale du cinéma" George Sadoula. Ten najlepszy, jeżeli nie jedyny w chwili obecnej, historyk kinematografii oblicza swoją pracę na pięć tomów. Pierwszy pt. „Prekursorzy" ukazał się w r. 1946 i obejmował okres raczej „przedhistoryczny", bo od r. 1832 do r. 1897, tj. do daty wynalazku braci Lumière. Przewijały się w nim najrozmaitsze próby ożywienia rysunku, różne kinetoskopy, fenasistikopy, zootropy, zapomniane prace Marey, Demeny, Reynaud, bez których nie moglibyśmy dziś podziwiać Walta Disneya ani Chaplina, a wczoraj Grety Garbo czy Konrada Veidta.

Drugi tom, który się dopiero co ukazał na rynku wydawniczym, nosi tytuł „Pionierzy" i obejmuje krótki okres 1879 — 1908, dziesięć lat na przeszło sześciuset stronicach. Tom ten poświęcony jest powstaniu wielkiego przemysłu filmowego, formowaniu się wielkich trustów, które odtąd miały opanować całą kinematografię. Mimo braku źródłowego materiału (bo większa część tych pierwszych filmów została właściwie zniszczona, a krytyka nie zajmowała się jeszcze wtedy tą pogardzaną dziedziną rozrywki dla niższych klas), George Sadoul zdcłał zgromadzić niesłychanie ciekawe fakty, w pierwszym tomie omawiając badania naukowe, które miały doprowadzić do aparatu braci Lumière, w drugim zaś szereg nieznanych wiadomości, obnażających machinacje finansowe i tarcia ekonomiczne, które z kolei miały doprowadzić do powstania wielkich koncernów i spółek filmowych. Książki są bogato ilustrowane i zawierają spis i ocenę wszystkich filmów, wyprodukowanych w poszczególnych krajach w omawianych okresach. George Sadoul opracowuje dalsze trzy tomy, które obejmą okres 1908 — 1918 („Film staje się sztuką"), 1919 — 1929 („Sztuka milczenia") i 1930 — 1939 („Film mówi"). Książki te powinno się przełożyć na polski, tym bardziej że kultura i wiedza kinematograficzna są u nas bardzo słabo rozwinięte.

*

Właśnie George Sadoul zapoznał mnie z początkami kinematografii polskiej.

Pierwszy film polski został nakręcony w r. 1908 przez Antoniego Fertnera. Film nazywał się „Antoni w Warszawie" i miał 75 metrów długości. Dwaj pionierzy filmu polskiego, to Henryk Finkielsztajn i Aleksander Hertz. Pierwszy nakręcił w roku 1912 „Halkę", używając wszystkich możliwych efektów i dekoracji teatralnych, drugi w rok później, nakręcił „Meira Ezofowicza" i „odkrył" Polę Negri, która po raz pierwszy ukazała się na ekranie w „Sumrum" (z Ryszardem Ordyńskim?) i „Niewolnikach miłości" (1914). W r. 1915 Hertz i Finkielsztajn zakładają spółkę filmową „Sfinx", uzależnioną zresztą od francuskiego koncernu filmowego „Pathé" i kręcą w latach 1915/16 serię filmów z Polą Negri: „Jej ostatnia akcja", „Tajemnice Warszawy", „Arrabella" i inne. W roku 1916 „odkrywają" Alinę Brucz, która kręci razem z Kazimierzem Junoszą - Stępowskim (!) „Jej sekrety", i potem Lia Marę, która kręci film „Rywal". „Sfinks" istniał do końca wojny i nakręcił jeszcze kilka filmów z tymi samymi artystkami („Córka dziesiątej muzy", „Melodie", „Złodzieje" i i.). Jedynym polskim operatorem był w owym czasie Zbigniew Gniazdowski. Obok Hertza i Finkielsztajna zaczęli kręcić w roku 1914 również Alfred Niemirski („Słodycz grzechu") i Edward Puchalski („Mazepa" z Możuchinem w roli głównej).

Część tych filmów znajduje się jeszcze w archiwach „Pathé" w Paryżu. Wiadomo na pewno, że zachowała się jedna kopia lawendowa „Antoniego w Warszawie" i jeden egzemplarz „Meira Ezofowicza". Uważam, że „Film Polski" powinien się tym zainteresować i zbadać dokładniej dość mgliste początki polskiej kinematografii. Niezależnie od tego, bardzo proszę w imieniu George'a Sadoula te wszystkie osoby, które posiadają jakiekolwiek wiadomości lub materiały o tej pierwszej epoce filmu polskiego, lub które mogą uzupełnić podane wyżej informacje, o przesłanie ich do redakcji „Odrodzenia" dla podpisanego.

*

W poszukiwaniu straconego czasu udał się Nicole Védrès do archiwów filmowych, kinotek, kolekcjonerów, zazdrośnie przechowujących swoje zbiory — i stworzył dzieło. Rok czasu poświęcił na odnalezienie tych pierwszych czternastu lat naszego stulecia, tych ostatnich lat mijającego szczęścia, szperał we wszystkich archiwach filmowych Europy, obejrzał przeszło 1000 filmów z lat 1900 — 1914 i w rezultacie powstał najwspanialszy, najmilszy, najrozkoszniejszy film, jaki kiedykolwiek widziano na ekranie: „Paris 1900". W całości (a liczy 2.500 m.) zmontowany z urywków filmów i aktualności nakręconych w latach 1900 — 1914, przez człowieka, który nie jest filmowcem, bezapelacyjnie i zasłużenie otrzymał najwyższe odznaczenie filmowe Francji — dorocznie przyznawany najlepszemu filmowi francuskiemu „Prix Delluc". (Odpowiada on, jeśli można tworzyć takie porównania, literackiej nagrodzie Goncourtów).

Nagroda po stokroć zasłużona! Nie tylko za nowość koncepcji nie tylko za mrówczą, ale jakże wspaniale twórczą pracę świetnie zestawionego montażu, ale także i za ujęcie. Bo ta cała epoka legendarnego dziś szczęścia i spokoju przesuwa się przed naszymi oczami jak żywa, przesuwa się nie pomijając żadnego aspektu ówczesnego życia. Jest więc otwarcie pierwszego paryskiego metra przez pana prefekta Lepine'a i—pierwszego w Paryżu urinoiru. Są narodziny tanga i pierwszego ekstrawaganckiego tańca, „l'aéronette", który miał naśladować lot wchodzącego w modę wówczas samolotu — ale jest i zawsze nieśmiertelny walc i kankan. Widzimy początki rewolucji w... stroju kobiecym i rozwój ruchu sufrażystek. Obserwujemy spotkanie początkującego pisarza André Gide'a z nieznanym poetą Paul Valérym w alejach ogrodu luksemburskiego i jesteśmy świadkami pojedynku, który, wypowiedziany przez młodego krytyka literackiego Leona Bluma Piotrowi Weberowi, wstrząsnął całym Paryżem. Przesuwamy się przez salony, bale, kabarety, bistra, witamy się z wiecznie zadowolonym z siebie i swej epoki panem Fallières, prezydentem Republiki, ale jednocześnie obserwujemy ruch strajkowy i wzrastającą świadomość klasy robotniczej, bo Nicole Védrès nie zapomniał, że to była epoka Jaurèsa! I nie zapomniał, że monsieur Michelin, znany przemysłowiec francuski, snuł już wówczas plany zastosowania auta i samolotu w przyszłej wojnie, a panowie Barrès i Deroulède nawoływali do wojny odwetowej. Padł Jaurès, Poincaré pojechał do cara, Wilhelm urządzał polowania za Renem, wywieszono plakaty mobilizacyjne. Całą Francję widzimy podczas tych dwóch godzin, całą Francję bez reszty, całą Francję tych czternastu lat.

Jeżeli jednak film jeszcze nie wyszedł na ekrany paryskie mimo niebywałego sukcesu w kinoklubach i wspaniałej krytyki, to nie dziw. Ekrany francuskie są zajęte dla produkcji Hollywoodu i nie ma miejsca dla coraz to malejącej francuskiej produkcji filmowej. I tego nie potrafi zatrzeć nawet pałka policyjna, pod statuą wolnej Republiki rozbijająca protestacyjną manifestację filmowców i artystów Francji, manifestację ludu francuskiego

Mariusz Margal



Filmowcy francuscy demonstrują

Konkurs na powieść dla dzieci

10 stycznia br. odbyło się wręczenie nagród autorom biorącym udział w konkursie Instytutu Wydawniczego „Nasza Księgarnia".

Na konkurs nadesłano 92 prace. Po zapoznaniu się z materiałem jury pod przewodnictwem p. Marii Gutry postanowiło:

a) nie przyznawać pierwszej nagrody,

b) przyznać dwie równorzędne nagrody drugie po 50.000 zł. Jadwidze Korczakowskiej za powieść „Pałac pod gruszą" i Kazimierze Dębskiej za powieść „Kwiaty matki", oraz dwie równorzędne nagrody trzecie Barbarze Brodeckiej („Daleka droga przed nami") i Kazimierzowi Kieniewiczowi („Psy Wielkiego Wau"). Ponadto jury konkursu wyróżniło następujące prace: „Skarb pradziadka". — Ewy Kołaczkowskiej, „Jedna z wielu" Hanny Korzeniowskiej, „Słoneczne miasto" — Reginy Wolskiej, „Szlakiem klęski" — Romualda Ruszczaka, „Zróbmy przyjacielskie koło"— Tadeusza Kuligowskiego, „O prawo białego człowieka" — Edwarda Góry oraz (poza konkursem) „Dobry geniusz" — Ludwika Świeżawskiego.

Większość nagrodzonych i wyróżnionych prac przedstawia życie i przygody dzieci z różnych środowisk na tle ostatniej wojny, okupacji, pracy konspiracyjnej. Pozostałe oparte są na motywach historycznych, sensacyjnych albo mówią o współżyciu człowieka z przyrodą. Wszystkie powieści poruszają ważne zagadnienie etyczne i społeczne.

Nagrodzone i wyróżnione powieści wyda w najbliższym czasie Instytut Wydawniczy „Nasza Księgarnia".

Antologia literatury dziecięcej

Zainteresowanie zagadnieniami literatury dla dzieci nie ogranicza się już w obecnej chwili do jednostkowych i sporadycznie, tu i tam występujących poczynań, lecz wchodzi w stadium zorganizowanego i planowego działania.

Już w okresie międzywojennym uczyniono bardzo wiele w zakresie poszukiwania nowych dróg społecznego oddziaływania książki dla dziecka (organizacja bibliotek dziecięcych), obecnie zaś — poza rozszerzonym po wojnie zasięgiem krytyki literackiej w dziedzinie twórczości dla dzieci — najbardziej obiecujące są próby nawiązania ścisłej współpracy pomiędzy pedagogami, psychologami, autorami, ilustratorami i wydawcami, słowem wszystkimi, którym leży na sercu troska o dobrą książkę dla dziecka. Pierwszym na tej drodze krokiem był zjazd czerwcowy (1947 r.), poświęcony literaturze dla dziecka, następnym — stworzenie Sekcji Kultury Dziecięcej przy Centralnym Instytucie Kultury w Warszawie. Jak dotąd jednak, badania naukowe nad litertaurą dla dzieci leżą odłogiem. Tu rozpocząć trzeba od fundamentów, brak bowiem zarówno źródeł bibliograficznych, jak monografii poszczególnych autorów i zarysu historycznego, który by uwydatnił funkcję społeczną literatury dla dziecka w ciągu minionych stu kilkudziesięciu lat.

„Antologia literatury dziecięcej" w opracowaniu dr Ireny Skowronkówny [1]) ma za zadanie — jak głosi słowo wstępne — „dostarczyć nauczycielom i wychowawcom materiału do pracy nad dziećmi, zorientować ich w dorobku polskiej literatury dziecięcej i pomóc w celowym doborze książek dla tworzących się bibliotek". Zgodnie z tymi zamierzeniami antologia zawiera wybór tylko takich tekstów od Jachowicza do Brzechwy, które mogą być z pożytkiem zastosowane w chwili obecnej, a więc najmniej przestarzałych i najbardziej wartościowych z punktu widzenia dzisiejszej pedagogiki, psychologii i estetyki. Dlatego musiał się, oczywiście, zatracić właściwy aspekt historyczny, odpadły utwory dla danej epoki najbardziej charakterystyczne, choć dzisiaj już nieczytelne, a — co za tym idzie — praca nie ma i nie może mieć charakteru ściśle naukowego. A jednak zachodzi tutaj szczególne zjawisko. Autorka, znawczyni i miłośniczka literatury dla dzieci, organizatorka zjazdu czerwcowego, świadoma konkretnych, dziś aktualnych potrzeb, postawiła sobie skromny, ściśle praktyczny program, lecz zrealizowała go w skali o wiele szerszej.

Te szerokie perspektywy otwiera przede wszystkim krótki zarys historyczny, poprzedzający wybór tekstów: „Kilka słów o polskiej literaturze dziecięcej", zarys, który— choć nie ma ambicji objęcia całości — ukazuje linie rozwojowe literatury dla dzieci pod kątem społecznym i stawia wiele zagadnień interesujących nie tylko praktyka-wychowawcę. Ewolucja ideologii, tematyki oraz podłoża społecznego w utworze dla dziecka występuje w tym przeglądzie niezwykle przejrzyście: od wystrojonych „panienek z dobrego domu" do dzieci podwórek i ubogich mieszkań, od dobroczynności, jako jedynego lekarstwa na nędzę — do zrozumienia niesprawiedliwości społecznej, od zdawkowego ujęcia problemów religijnych — do kształtowania charakteru w myśl ugruntowanych społecznie kryteriów etycznych, od zwalczania luksusowych wad — próżności, kaprysów, łakomstwa — do wyrabiania solidarności, do idei współdziałania i poszanowania pracy. W dalszych kręgach, które powstają wokół poruszonych przez autorkę zagadnień, zarysowuje się kilka niezwykle interesujących spraw: sprawa realizmu i fantastyki, niezbędnej dla dziecka atrakcyjności utworu; obok nadmiernego infantylizmu sprawa wiadomości rzeczowych w utworze a zarazem szkodliwości nadmiernego przeciążania nimi i wiele innych.

Antologia zaopatrzona jest ponadto w spis utworów, które autorka uważa za najbardziej wartościowe, w skorowidz rzeczowy, ułożony według zagadnień oraz wskazówki bibliograficzne dla tych, którzy chcieliby się zapoznać z książką okresu międzywojennego.

Jak widać, „Antologia literatury dziecięcej" mimo skromnych zamierzeń autorki stanie się cenną pomocą nie tylko dla nauczyciela, ale także dla studenta, który szuka pierwszych wskazówek, mających ułatwić samodzielną pracę, dla autora, który z pożytkiem przeczyta uwagi o reakcjach dziecka i tematyce utworów; historyk literatury i krytyk znajdzie dla siebie również wiele interesujących zagadnień. Choć książka — z racji tej właśnie zbyt wielkiej rozpiętości poruszonych zagadnień i pragnienia zaspokojenia wszystkich po trochu, nie ma jednolitego charakteru — spełnia niewątpliwie doniosłą rolę społeczną; wypływa bowiem z konkretnych potrzeb, porusza palące zagadnienia, pobudza do dyskusji i dalszych różnokierunkowych poszukiwań. Jest to książka żywa i pokrzepiająca. Bo—gdyby nawet budził pewne zastrzeżenia pozytywny stosunek autorki do literatury międzywojennej w porównaniu z nowszą, „której grozi przerost bezmyślnej gadaniny" (pamiętajmy, że wszystkie dzisiejsze poważne skazy właśnie w owym okresie mają swe źródło), to niezwykle ważny jest fakt, że podkreśliła ona z naciskiem i wykazała skutki społeczne silnego promieniowania jednego z nielicznych w tym okresie postępowych ośrodków organizacyjnych, jakim był Z. N. P. (zgrupowanie najlepszych autorów wokół „Płomyka" i „Płomyczka"). To stwierdzenie budzi także na przyszłość krzepiącą nadzieję, że może nie pójdzie na marne walka ze szmirą, cukierkowatym sentymentalizmem i nudnym moralizatorstwem w literaturze dla dzieci, że dzięki planowej polityce kulturalnej w tej dziedzinie, wypowiedziane słowo trafi gdzie należy i odniesie pożądany skutek. Może istotnie, jak twierdzi z entuzjazmem kjw, nawet literatura dla dorosłych będzie mogła korzystać z pewnych w tym zakresie zdobyczy?

Jedno jest pewne. Front walki o dobrą książkę dla dziecka staje się zwarty i tendencjom destrukcyjnym, opartym na „kasowości" i dobrej koniunkturze wydawniczej, będzie się utrudniało dostęp w sposób coraz bardziej bezkompromisowy.

Na marginesie jedna uwaga. Należałoby zerwać z rozpowszechnionym ostatnio uproszczonym terminem „literatura dziecięca" (podobnie zresztą jak z jeszcze mniej fortunnym „młodzieżowa"). Byłoby rzeczą wskazaną, by w sprawie tej wypowiedzieli się językoznawcy, wydaje się jednak nie ulegać wątpliwości, że termin ten stwarza fałszywą sugestię, jakoby była to literatura tworzona przez dzieci (wszak rysunki „dziecięce" oznaczają bezspornie rysunki dzieci); sądzę, że przyimek „dla", którego użycie wiąże się może z pewną niewygodą stylistyczną, podkreśla w sposób jedynie właściwy stosowany charakter literatury d l a dzieci i przypomina na każdym kroku leżące u jej podstaw pedagogiczne przeznaczenie — małego odbiorcę, którego psychikę należy zrozumieć, by go wychowywać i kształcić przez artystyczne słowo.

Krystyna Kuliczkowska

1) Antologia polskiej literatury dziecięcej. Opracowała **Irena Skowronkówna**, Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1947; str. 363 i 1 nl.

Konkurs

NA UTWÓR MARYNISTYCZNY

Konkurs Gdańskiej Wojewódzkiej Rady Sztuki i Kultury Artystycznej na nowelę albo opowiadanie o temacie marynistycznym zakończyło plenarne posiedzenie jury konkursowego dnia 13 grudnia ubiegłego roku. Skład jury był następujący: przew. Włodzimierz Steyer — kontradmirał, sekretarz — Marian Brandys, członkowie: Edwin Jędrkiewicz, Marian des Loges, Janusz Urbański, oraz przedstawiciele Radia: Edward Fiszer i Alina Szenwaldowa.

Pierwszej nagrody nie przyznano, dzieląc ją na dwie równorzędne nagrody drugie (po 30.000 zł), które przyznano Janowi Panasiewiczowi, zamieszkałemu w Bydgoszczy, za pracę „Złodziej" i Andrzejowi Braunowi, zamieszkałemu w Łodzi, za pracę „Krokodyl". Trzy równorzędne trzecie nagrody po 15.000 zł każda, przyznano Mieczysławowi Wiśniarowskiemu, zamieszkałemu w Gdańsku, za pracę „Na stoczni", Jerzemu Szelidze zamieszkałemu w Gdyni, za pracę „Trzy spotkania z Polską" i Tadeuszowi Jasickiemu, zamieszkałemu w Oliwie, za pracę „Rzeczywistość". Dodatkową nagrodę „Polskiego Radia" w kwocie 10.000 zł za utwór najbardziej radiofoniczny przyznano Janowi Panasiewiczowi za utwór „Złodziej". Ponadto jury wyróżniło następujące prace: 1) „Nurek" — Mieczysława Jarosławskiego - Oliwa, 2) „Borkowa scheda" Mieczysława Jarosławskiego — Oliwa, 3) „Bractwo złotej kotwicy" Eugeniusza Bryzy — Katowice, 4) „W konwoju" Jerzego Ślaskiego — Sopot, 5) „Odys wraca do domu" — Franciszka Fenikowskiego — Poznań.

Rozdanie nagród nastąpi w styczniu bieżącego roku.

Kartki z dziennika lektury

Pożyteczny rewizjonizm

Można mieć nadzieję, że w przyszłości nie najdalszej otrzymamy pełne wydanie pism Żeromskiego. To świetnie, bo do niedawna sposób, jaki zastosowano przy wznawianiu utworów tego pisarza, budził swoją chaotycznością pewne obawy. Jeszcze przed paroma laty „Czytelnik" udostępnił „Popioły" i „Przedwiośnie", a Państwowy Instytut Wydawniczy wydał „Wiatr od morza". Potem nastąpiła długa cisza. Ludzie, którzy uporczywie obstają przy konieczności wznawiania klasyków naszej literatury w naukowo opracowanych wydaniach zbiorowych, mieli poważne powody do niepokoju, że puścizna po Żeromskim zostanie rozparcelowana pomiędzy poszczególnych wydawców. Na szczęście stało się inaczej i dziełom Żeromskiego nie grozi ów szczególny i żałosny bałagan wydawniczy, w jaki np. z godnym podziwu przedsiębiorczością zakałapućkano Kraszewskiego. Wydaniem dzieł Żeromskiego zajął się „Czytelnik" i obecnie już w ramach Pism Zbiorowych ukazały się tomy szósty i siódmy przynoszące „Syzyfowe prace" oraz „Ludzi bezdomnych". Jak słychać dalsze tomy tego wydania ukazywać się mają w odstępach mniej więcej miesięcznych. Krytycznym przygotowaniem tekstów zajmuje się zespół członków seminarium polonistycznego U. J. pod kierownictwem prof. Pigonia. I jeszcze jedno: „Syzyfowe prace" kosztują 260 zł. a jednotomowe wydanie „Ludzi bezdomnych" — 400 zł. Trudno w naszych obecnych warunkach o książkę tańszą. Kronikarz „Kuźnicy" słusznie na marginesie tego pocieszającego faktu zauważył: tom Wiecha kosztuje zł 450.

Na razie, notując tylko sam fakt ukazywania się Pism Żeromskiego i do bliskiej przyszłości odkładając uwagi, jakich wiele nasuwa ponowna lektura „Syzyfowych prac" i „Ludzi bezdomnych", chciałbym zwrócić uwagę czytelników na inny tom Żeromskiego, który ukazał się jeszcze jesienią 46-go roku i nie spotkał się do tej pory niestety z tak licznymi omówieniami w prasie, na jakie z paru względów zasługuje. Myślę o wyborze „Nowel, opowiadań i fragmentów"*), dużej, bo przeszło 300-stronicowej książce, poprzedzonej wstępem Kazimierza Wyki. Tom ten, bardzo celowo i logicznie przez Wykę skomponowany, zawiera najpiękniejsze i najbardziej charakterystyczne dla problematyki i artyzmu Żeromskiego drobne jego utwory. A więc: Słowo o bandosie, O żołnierzu tułaczu, Rozdzióbią nas kruki, wrony, Echa leśne, Ananke, Zmierzch, Zapomnienie, Siłaczka, Doktór Piotr, Tabu, Złe spojrzenie oraz trzy fragmenty z „Wiatru od morza". Prawdziwą jednak rewelacją tego tomu jest przedmowa Wyki. Ta krótka, bo zaledwie trzydziestoparostronicowa rozprawka jest pierwszą po wojnie próbą rewizjonistyczną w stosunku do twórczości Żeromskiego i szerzej sprawę ujmując, do zjawiska znanego i w literaturze i w życiu społecznym pod nazwą żeromszczyzny. Ale cóż za klasa rewizjonizmu! Ile w nim rzeczowego, uczciwego umiaru i jaka przy tym celna umiejętność naświetlania zjawisk artystycznych i ideowych na tle właściwej im epoki historycznej. Dzisiaj, gdy w imię nieco zbyt powierzchownie pojmowanego utylitaryzmu dają się zauważyć nie zawsze dość roztropnie przemyślane tendencje do zubożania naszej tradycji literackiej — szkic Wyki o Żeromskim służyć może za przykład rewizjonizmu pożytecznego, określa bowiem historyczne znaczenie pisarza i jasno stwierdza, co z perspektywy naszego czasu jest siłą tej twórczości, a co jej niedostatkiem i słabością.

Któż z trzech przynajmniej pokoleń w Polsce nie przechodził w młodości przez Żeromskiego? To był ktoś! Ktoś, kogo można było uwielbiać i kochać. Niepokoił sumienia, pobudzał do myślenia nieustanną, żarliwą czujnością, wzruszał śmiałą obroną ludzi pokrzywdzonych. Każda jego książka była wielkim wydarzeniem. Był moralnym autorytetem, „sercem serc", jak go często nazywano. I jeśli się nawet później od Żeromskiego odchodziło (a któż nie odszedł?), jeśli się dostrzegało w tej wielkości skazy i braki — zawsze przecież pozostawał symbolem wzniosłej i wiernej służby pisarskiej.

Wyka w swoim szkicu oddaje sprawiedliwość takiemu właśnie Żeromskiemu. Nie umniejsza jego zasług, przeciwnie — zaznacza je bardzo wyraźnie. Ale wszyscy, dla których w swoim czasie twórczość Żeromskiego była pasjonującym przeżyciem, zdają sobie sprawę, że o autorze „Popiołów" istnieje druga jeszcze prawda. „Właściwością Żeromskiego jako pisarza społecznego — pisze Wyka — jest bowiem to właśnie, że w dziedzinie walki społecznej poprzestaje tylko na wzruszeniu, apeluje wyłącznie do uczuć indywidualnych, jak gdyby te środki mogły wystarczyć wobec rozbestwionych geszefciarzy, jak gdyby one w ogóle się liczyły u istotnych sprawców niesprawiedliwości socjalnej. Żeromski nie przeprowadza nigdzie wyraźnej granicy pomiędzy wstępnym, czysto uczuciowym budzeniem sumień a sferą praktyki społecznej, dziedziną przebudowy i reform, mających zaspokoić sumienie. Gorzej jeszcze — granicę tę świadomie zaciera i mąci. Wobec krzywdy społecznej zachowuje się tak, jak gdyby nic prócz indywidualnego wzruszenia, a w najlepszym razie utopii, nie było w stanie jej umniejszyć. Jest jak chirurg, któremu drży ręka z żalu nad pacjentem".

Cóż wreszcie słuszniejszego nad ten końcowy wniosek rozważań Wyki, ocenę, która, jak się zdaje, na dłuższy czas ustala właściwy do Żeromskiego stosunek! „Żeromski — stwierdza Wyka — nie przestał nadal być pisarzem, wobec którego niemożliwa jest obojętność. Niemożliwa jest obojętność zarówno wobec tych wartości jego dorobku, które są nadal do przyjęcia, jak tych, które już przebrzmiały i straciły swoją bezpośrednią aktualność; jako budziciel sumienia społecznego, jako pisarz, który uświadamia istnienie krzywdy i niesprawiedliwości, Żeromski nie przestał być aktualny. Jako pisarz, który się błąka pośród rozwiązań, który nie dostrzega realnych potęg społecznych, również nie przestał być aktualny, ale w całkiem odmiennym sensie: w sensie ostrzeżenia, do czego prowadzi nadmierny kult wzruszeń i niedostatek spojrzenia społecznego. Żeromski jest pisarzem, przez którego przejść trzeba, zwłaszcza za młodu. Ten sam Żeromski jest równocześnie pisarzem, przy którym nie wolno zostać. Zwłaszcza w wieku dojrzałym, kiedy przestajemy poznawać, o ile świat jest niedoskonały, a stajemy się odpowiedzialni za to, że mamy go urządzić lepiej i mądrzej. Będąc „sercem nienasyconym", na pewno nie jest Żeromski „pochodnią w mroku".

Jerzy Andrzejewski

*) **Stefan Żeromski.** Nowele, opowiadania i fragmenty. Wstępem i objaśnieniami opatrzył **Kazimierz Wyka.** (Kraków), „Czytelnik", 1946, str. XXXIII i 3 nl. i 326 i 2 nl.

Notatnik muzyczny

Opieka nad twórczością, filharmonia, radio

W życiu jest jak w bajce. W bajce też, ilekroć derwisz wymówi kabalistyczne słowo, tyle razy zjawia się wróżka i przynosi mu żądane owoce, klejnoty i złoto.

Od czasów Dąbrówki nikogo w Polsce nie obchodził los twórczości muzycznej. Kompozytorzy żyli „jakoś tak". Nie mam czasu zaglądać do źródeł, by przekonać się, jak żył Sebastian z Felsztyna, Mikołaj z Krakowa i Wacław Samotulensis czy Samotulinus (pozostawiam rozstrzygnięcie tej sprawy ludziom bardziej ode mnie kompetentnym). Jakoś tam sobie radzili u zygmuntowskiej klamki, lecz później, pożal się Boże! Zabrakło klamki i — gdy borem lasem ściągali kompozytorzy do furty Ministerstwa Kultury i Sztuki na Wileńską i Rakowiecką, to spotykały ich niejedne zaszczyty, lecz o twórczości trza było cicho - sza siedzieć, bo skąd, komu, na co i z czego?

Lecz kropla drąży skałę i Departament Muzyki przy owymże Ministerstwie wydrążył wreszcie i dla twórczości budżet. Stało się, teraz już tylko mają się sypać dzieła. Upowszechnienie, szkoły, świetlice, wojsko, filharmonie i chóry muszą być zasypane nowymi kompozycjami.

Żarty na bok. Ta sprawa jest poważna i godna zastanowienia.

Bo co się stało tymczasem?

„Tymczasem" — to okres blisko trzyletni, w którym skazani na rujnujące, minimalne dochody z twórczości, kompozytorzy objęli mnóstwo stanowisk w naszym życiu muzycznym.

Bezstronnie powiedzieć można, że szkolnictwo, filharmonie, życie związkowe, wydawnictwa, prasa i stanowiska urzędowe zawdzięczają niejedno kompozytorom. Wielu przestało tworzyć, oddając cały swój czas i siły, by ruszyć z miejsca i podźwignąć nasze życie muzyczne. Teraz następuje nowa era. Będą musieli nieraz i ograniczyć owe prace i krzątaninę „dokoła wiela" i powrócić do swych właściwych warsztatów pracy.

Ostatnio powzięta decyzja Ministerstwa Kultury i Sztuki otwiera nową kartę w dziejach twórczości polskiej. Zależeć będzie od kompozytorów, jak ją zapisać potrafią, znajdując minimum konieczne na zapoczątkowanie racjonalnej „gospodarki twórczej".

Z racji tej warto zastanowić się nad kilku problemami:

1) Kto jest kompozytorem?
2) Kto o tym ma decydować?
3) Jak ma w szczegółach wyglądać owa „gospodarka twórcza"?

Dawniej sytuacja była o tyle prostsza, że, gdy komuś spodobał się Haydn, Beethoven czy ktoś „mniejszego kalibru", to zamawiał sobie u niego kompozycje, nie oglądając się na innych twórców.

Dziś życie związkowe grupuje wszystkich, którzy jakim takim prawem aspirują do muz. Dlatego problem jest delikatny i te wewnętrzne sprawy stają się w pewnej mierze sprawą publiczną. Nierówność indywidualnych możliwości i talentów nakazuje znalezienie drogi możliwie obiektywnej i warunków, które z możliwie maksymalną wydajnością pozwolą służyć rozwojowi sztuki.

Związek Kompozytorów Polskich ma „wytypować" tych, co najlepiej rozwiążą zadania społeczne i artystyczne. W każdym razie wzrośnie zapotrzebowanie na papier nutowy, drukowany przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Zakładamy bowiem, że już w roku bieżącym usłyszymy pierwsze dzieła, powstałe dzięki inicjatywie i decyzji ministerstwa, którego pieczy powierzona jest polska kultura i sztuka.

* * *

XV koncert Filharmonii stołecznej pod dyrekcją M. Mierzejewskiego pozwolił nam usłyszeć uwerturę do opery „Maria" Statkowskiego, „W stepach Azji" Borodina i „Sowizdrzała" Straussa.

Po Berliozie, Liszcie i Rimskim-Korsakowie jest Ryszard Strauss — zwłaszcza w pierwszym okresie twórczości — jednym z najciekawszych mistrzów instrumentacyjnych. Przewijające się poprzez instrumenty tematiki, ilustrujące przygody Sowizdrzała, stawiają orkiestrze wymagania najwyższej miary. Trudność polega na takim wyrównaniu dynamicznym poszczególnych barw instrumentów, by straussowski poemat symfoniczny sprawiał wrażenie całości, a nie zlepka kilkunastu motywów.

Trudnościom tym orkiestra nasza sprostała dzięki dużej, sumiennej pracy i przemyślanej koncepcji Mierzejewskiego. Nie wydaje mi się by w obecnym stanie i ilości godzin prób oraz wobec zmniejszającego się co tydzień programu, można było dać lepszego „Sowizdrzała" od tego którego usłyszeliśmy na ostatnim koncercie.

Ada Sari odśpiewała trzy arie (Mozart, Charpentier, Donizetti). Wspaniała szkoła Ady Sari pozwala jej zawsze przezwyciężać koloraturowe trudności Mozarta i Donizettiego. W arii Charpentiera z opery „Luiza" pełno było wzruszających barwą i ciepłem akcentów i intonacji.

Bardzo ciekawy jest rozwój orkiestry smyczkowej Polskiego Radia pod dyrekcją Jerzego Kołaczkowskiego. Koncert w sali YMCA przyniósł nam w programie Adagio Samuela Barbera (USA) i suitę „Święty Paweł" Gustawa Holsta (Anglia).

Holst, dobrze „zrobiony", na nerwowych, pełnych werwy ludowych motywach i skupiony Barber wykonani byli starannie. Irena Dubiska wystąpiła z koncertem skrzypcowym E-dur J. S. Bacha i Arią — z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej. Była to najtrudniejsza część programu z Dubiską bez zarzutu, orkiestrą jeszcze za mało jednolitą i zwartą, jeśli idzie o brzmienie poszczególnych grup kwintetu.

Suita op. 40 Griega jest jednym z lepszych dzieł tego kompozytora. Jej osiemnastowieczny koloryt stawia ją w rzędzie tak zwanych „pastiches", jak „Tombeau de Couperin" Ravela, Symfonia klasyczna Prokofiewa i „Pulcinella" Strawińskiego. Ciekawy byłby taki program, zagrany pod rząd!

Serenada Czajkowskiego posiada wiele wad i kilka zalet tego wielkiego kompozytora. Zagrana była bardzo dobrze i finał był porywający.

Warto rozreklamować szerzej i głośniej owe koncerty z Kołaczkowskim przy pulpicie!

Zygmunt Mycielski

Szkoła krytyków

Listy Wyspiańskiego

Chciałbym powrócić do sprawy Wyspiańskiego. Pisząc przed kilkoma tygodniami (por. „Plotka i mistyka", „Odrodzenie", 1947, nr 51—52) o luzie, który zalega pomiędzy plotką a mistyką, jako najczęstszymi od czasu dwudziestolecia rodzajami wiedzy o pisarzu, napisałem, że ten luz można zapełnić tylko przez umiejscowienie Wyspiańskiego w określonej przestrzeni społecznej i artystycznej. Ba, ale niech ktokolwiek spróbuje się zabrać do tego zagadnienia, zobaczy co go czeka. Niech spróbuje dotrzeć do listów poety, — ale postępujmy po porządku.

Miesiąc temu na Komisji Literackiej Polskiej Akademii Umiejętności Leon Płoszewski wygłosił odczyt o listach poety. Wiele jest fantastycznych spraw w naszej historii literatury oraz w dziejach nieukończonych wydań, ale sprawa listów Wyspiańskiego biłaby na pewno rekord narodowego niezgulstwa. Biłaby, gdyby nie posiadała bardziej zaawansowanego wiekiem konkurenta w korespondencji Mickiewicza. Korespondencji, której wydania krytycznego nie posiadamy po dziś dzień, chociaż od śmierci poety maluczko a minie sto lat.

W roku śmierci Wyspiańskiego, kiedy ogłoszono jego pierwsze listy, zapowiedziano równocześnie, że w najbliższym czasie ukaże się cała jego korespondencja. Adresaci tych listów, przeważnie przyjaciele Wyspiańskiego z gimnazjum św. Anny i z Akademii Sztuk Pięknych — dzisiaj już wszyscy nie żyją: Józef Mehoffer, Henryk Opieński, Karol Maszkowski, Lucjan Rydel — zdawali sobie sprawę z doniosłości posiadanej korespondencji i szybko ją udostępniali, jak np. Maszkowski, który największy z ogłoszonych pakietów listów wydrukował już w roku 1910 w czasopiśmie „Lamus".

Przyszła pierwsza wojna światowa, a kiedy się skończyła, Biblioteka Polska i jej nieodżałowany mecenas i twórca Władysław Kościelski przystąpili do pełnego wydania dzieł poety. Rzecz u nas rzadka, ośmiotomowe wydanie zostało doprowadzone do końca. Stało się tak, chociaż rozpoczynał je (pięć pierwszych tomów) kto inny—Tadeusz Sinko i Adam Chmiel, a kończył kto inny — Leon Płoszewski. Biblioteka Polska posiadała poczucie gestu kulturalnego i wraz z dziełami Wyspiańskiego zamierzała wydać jego korespondencję. Obejmujący cztery tomy korpus listów został przez Leona Płoszewskiego i Jana Dürra przygotowany do druku, skomentowany, złożony i odbity w korektach — przyszła druga wojna światowa.

Prawie wszystkie materiały komentatorskie, owoc wieloletniego trudu, wszystkie układy drukarskie spłonęły w powstaniu warszawskim. Razem z nimi byłyby poszły w popiół same listy, w ogromnej większości nie drukowane, gdyby nie to, że na szczęście nie spłonął Kraków. Ocalały w tym mieście autografy i odpisy przechowywane u adresatów lub dokonane ręką Włodzimierza Żuławskiego. Ocalały również, i to w dosyć niezwyczajnych okolicznościach, korekty listów do Karola Maszkowskiego, zajmujących cały jeden tom. Ten szczęśliwy zbieg przypadków, który czuwał nad listami Wyspiańskiego, spowodował, że przy niewielkich lukach listy te przetrwały drugą zawieruchę wojenną.

I cóż? Czy wypadnie czekać trzeciej wojny światowej, by znów przygotować listy do druku, skomentować i złożyć, i nie wydać? Sprawa listów Wyspiańskiego zaczyna się bowiem na nowo ślimaczyć, tym razem z innych powodów aniżeli w okresie międzywojennym. Wyspiański należy do dwunastu autorów, wobec których działanie ustawy o prawie autorskim zostało zawieszone, a ich dzieła rozparcelowane pomiędzy spółdzielnie i instytucje wydawnicze celem szybkiego rzucenia na rynek. Dzieła te na rynku wydawniczym już widzimy, niejednokrotnie, szczególnie jeżeli chodzi o Żeromskiego, przygotowane z całym dostępnym filologowi współczesnemu aparatem krytyki tekstu.

Dekret o dwunastu autorach nic jednak nie mówi o tym, co począć z materiałami epistolarnymi do tych autorów, materiałami, które muszą być udostępnione drukiem, jeżeli nasza wiedza historyczno-literacka nie ma kuleć nadal tak, jak kulała dotąd. Dla zwykłego czytelnika ta sprawa wydaje się czymś obojętnym. Zależy mu przecież na tym, ażeby możliwie rychło otrzymał do ręki „Popioły", „Lalkę" czy „Chłopów". Nie jest to jednak, zaręczam, nawet dla niego sprawa obojętna, cóż dopiero dla historyka literatury. Nie jest obojętna, ponieważ historyk literatury nie poda mu rzeczowej i słusznej interepretacji pisarza, jeżeli nadal będzie musiał wkładać tyle przygotowawczego trudu w napisanie najbardziej nawet błahej rozprawy. Jeżeli tyle czasu będzie musiał poświęcać na dotarcie do listów, do materiałów biograficznych. A do ilu zdoła dotrzeć, ile w ogóle ocalało?

W tej sytuacji wydaje się rzeczą słuszną, ażeby firmy wydawnicze, które przy parcelacji dwunastu autorów otrzymały przydziały ich dzieł, zostały również zobowiązane do pewnej należności na rzecz historii literatury. Najprostszą spłatą tej należności będzie wydanie i zebranie korespondencji wszystkich dwunastu autorów, zebranie rychłe, póki jest jeszcze co zbierać wśród rozproszonych i niszczejących, często przez niewiedzę, materiałów. Wydawcy nie tylko chętnie w tym przydziale literackim uczestniczą, ale nawet ubiegają się o uczestnictwo. Bo wydawanie klasyków to nie tylko dług wobec kultury narodowej, ale, co tu wiele mówić, rynkowo absolutnie pewny i rentowny towar. A skoro tak, jest w interesie tej właśnie kultury, ażeby wydawcy wypełnili proponowane im tutaj dodatkowe obowiązki.

Listy Wyspiańskiego powinny pójść pierwsze. Zasadniczo są gotowe do druku, nie brak też jeszcze ludzi, którzy swoją pamięcią mogą przysłużyć się w odtworzeniu komentarza tam, gdzie on zaginął, a nie zapominajmy, że z każdym rokiem ludzi tych będzie ubywać. Plotka i mistyka w wiedzy o Wyspiańskim nie znikną od samych egzorcyzmów przeciwko nim wymierzonych. Znikną, kiedy się im przeciwstawi materiał rzetelnej wiedzy o poecie, a ten materiał składa się przede wszystkim z jego listów. Tak pełnych żywotności, pełnych pasji i wiary we własne posłannictwo, że dopiero w ich świetle Wyspiański stanie jako człowiek naprawdę żywy.

kjw

Kronika francuska

ANTONI SAINT - EXUPERY

Niedawno donosiliśmy o trzeciej rocznicy śmierci Antoniego de Saint-Exupéry. Pisarz ten zginął młodo śmiercią lotnika podczas lotu bojowego.

W przeddzień śmierci pisał do swego przyjaciela: „Po powrocie do eskadry poznałem wszystko. Poznałem, co to jest defekt motoru, zemdlenie wskutek wypadku z tlenem, pościg myśliwców i pożar podczas lotu. Za wszystko płacę hojnie. Nie jestem, sądzę, zbyt skąpy. To moje jedyne zadowolenie... Jeżeli zginę, nie będę żałował niczego".

Myśląc zaś o przyszłości, pisał: „Jeżeli chcemy, aby w naszym domu zapanował pokój, musimy się zjednoczyć. Kochać, to znaczy spoglądać w tym samym kierunku. Bądźmy jak towarzysze wspólnej wspinaczki, zmierzający ku szczytowi, na którym wszyscy się spotkają".

Na tle pesymizmu i beznadziejności literatury współczesnej głos tego pisarza nabiera coraz większej mocy. Dzieło jego uderza swoim optymizmem, wiarą w człowieka i w ludzkość. Nic też dziwnego, że młodzież francuska widzi w nim swój ideał człowieka i bohatera. Wyrazem tego jest fakt, że otwarta przed paru tygodniami świetlica młodzieży francuskiej w Reims ochrzczona została jego imieniem.

Saint - Exupéry był nie tylko autorem wspaniałych książek lotniczych, takich jak: „Ziemia mężów", „Nocny lot" czy „Pilot wojenny", ale pozostawił także po sobie książki dla dzieci. Jego „Mały książę" jest jedną z najpiękniejszych powieści dziecinnych w literaturze francuskiej.

Do puścizny pisarskiej Exupéry'ego należy także scenariusz „Igor", zbudowany na wzór powieści kryminalnych. Akcja tego utworu rozgrywa się w świecie policyjnym i lekarskim. Jedna z firm kinematograficznych francuskich zakupiła ten scenariusz, dotychczas jednak jeszcze go nie zrealizowała.

Wkrótce ma się ukazać dzieło pośmiertne Exupéry'ego „Cytadela". W dziele tym, zapowiada wydawca, ma być zawarta suma rozważań tego pisarza, który mówił, że „wobec tej książki wszystkie inne moje książeczyny są tylko ćwiczeniami".

Ten człowiek czynu, myśliciel, moralista i artysta, który walory słowa wypróbował w momentach istotnego niebezpieczeństwa, był wreszcie, o czym się na ogół nie wie, wynalazcą. Bez laboratorium, często kierując się intuicją, dokonał ciekawych wynalazków i ulepszeń; rozwiązał w sposób praktyczny kilka skomplikowanych problemów lotniczych i ma na swoim koncie 9 patentów. Amerykański specjalista od spraw lotniczych, T. von Karman był zaskoczony jego pomysłami. W swoim raporcie pisał on do komendanta próbnego ośrodka lotniczego w Stanach Zjednoczonych tak: „Przyjąłem właśnie u siebie p. Antoniego Saint - Exupéry, który przedstawił mi swoje idee, dotyczące lotnictwa. Te idee są nadzwyczaj nowe i wnoszą do naszych badań duże zmiany. Jest wśród nich szczególnie jedna, która wydaje mi się tak interesująca, że prosiłbym o bezzwłoczne podjęcie prób".

stg

Tydzień bibliograficzny

HISTORIA

Monografia Odry. Studium zbiorowe pod redakcją **A. Grodka, M. Kiełczewskiej - Zaleskiej** i **A. Zierhoffera.** Poznań, Instytut Zachodni, 1948; str. XV i 1 nl. i 591 i 1 nl. i 25 i 3 nl. i 1 knl. erraty.

Biblioteka Wiedzy o Polsce. Tom IV. **Zdzisław Karczmarczyk.** Kazimierz Wielki (1333—1370). Warszawa, S. Arct, 1948; str. 395 i 1 nl.

Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych. 26. Śląsk i Pomorze w dziejopisarstwie polskim wieków średnich. Opracował **Aleksander Gieysztor.** Warszawa, „Książka", 1937; str. XIX i 1 nl. i 48 i 4 nl.

LITERATURA

Stanisława Fleszarowa. Sen o morskiej potędze (poemat z czasów Władysława IV). Sopot, „Fregata". 1948; str. 92.

Juliusz Fuczik. Reportaż spod szubienicy. Tłumaczyła **H. Gruszczyńska-Dubowa.** Warszawa, „Książka", 1947; str. 110 i 2 nl.

Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych. 27. **Julian Ursyn Niemcewicz.** Śpiewy historyczne. Opracował **Zdzisław Libera.** Warszawa, „Książka" 1947; str. XXI i 1 nl. i 106 i 2 nl.

Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych. 28 **Cyprian Kamil Norwid.** Poezje wybrane. Opracował **Mieczysław Jastrun.** Warszawa, „Książka", 1947; str. XXI i 1 nl. i 119 i 5 nl.

Cyprian Norwid. Vade-mecum. Podobizna autografu. Z przedmową **Wacława Borowego.** Warszawa, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1947; str. XXIII i 1 nl. i 127 i nl.

Pino della Selva. Le chant héroique. Poème. Paris, 1947; str 8 i 4 nl. i 1 knl.

NAUKA O LITERATURZE

Wojciech Bąk. Zagadnienia i postacie. Łódź, Wł. Bąk, 1947; str. 117 i 3 nl.

EKONOMIKA

Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego. Seria A. N. 4. **Wincenty Styś.** Drogi postępu gospodarczego wsi. Studium szczegółowe na przykładzie zbiorowości próbnej wsi Husowa. Wrocław, 1947; str. 344 i 1 knl. (errata) i 10 knl. (mapy).

NAUKI LEKARSKIE

Biblioteka Popularno - Naukowa. 13. **Bernard Zabłocki.** Virusy. O zarazkach niewidzialnych pod zwykłym mikroskopem. Warszawa, „Książka", 1947; str. 109 i 3 nl.

PRZEMYSŁ, RZEMIOSŁO, HANDEL, TRANSPORT

Podręczniki Uniwersyteckie. **Kazimierz Niemski.** Teoria i technika księgowości przedsiębiorstw. Warszawa, „Książka". 1947; str. 410 i 2 nl.

WYDAWNICTWA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Dzień Krysi. Napisała i narysowała **Hanna Mortkowicz-Olczakowa.** Warszawa, „Książka", 1947; 8 knl.

Ferdynand Antoni Ossendowski. Życie i przygody małpki. Pamiętnik szympansiczki „Kaśki". 48 rycin. Wydanie czwarte. Wrocław, „Książnica - Atlas". 1947; str. 224.

Pochwała i szkolenie dyletantów

Jakby na powitanie Zjazdu Artystycznego Nauczycieli w Krakowie, który trwał od 28.XII do 6.I 1948 r., wyszła rzecz omawiająca znaczenie samorodnej twórczości w wychowaniu estetycznym społeczeństwa pt. „Pochwała dyletantów".

Napisał ją prof. dr Stefan Szuman, kierownik naukowy Zjazdu. Książeczkę Szumana, bardzo ciekawą i cenną, można uznać za program ideowy Zjazdu, za jego „wyznanie wiary". Związek Nauczycielstwa Polskiego zaprosił bowiem na Zjazd z miasteczek i wsi całej Polski, odległych od głównych centrów kulturalnych, około stu nauczycieli, którzy w swej pracy szkolnej i społecznej wykazali zamiłowanie do sztuki i próbowali, często z dobrymi wynikami, zbliżyć swych wychowanków do muzyki, teatru i sztuk plastycznych. Wielu z tych nauczycieli miało już za sobą kilka kursów, wielu osiągnęło poważne wyniki w samodzielnym zdobywaniu wiedzy i rzemiosła, większość stanęła jednak w połowie drogi, a część rozpoczęła dopiero w ogóle poszukiwania. Zadaniem Zjazdu było wydobyć niewyzyskane uzdolnienia, nauczyć „dyletanta" patrzeć i słuchać, docierać do rzeczy istotnych, poznawać kształt i budowę, umieć ocenić, współpracować i współtworzyć. Zdaniem prof. Szumana „dyletant jest człowiekiem, który kocha sztukę bez wzajemności, nie należy do jej wybrańców, ale jest jej wiernym sługą i jako taki czuje się szczęśliwy. Majestat sztuki — jednak — promieniuje na dyletantów rzetelnie jej oddanych i — jednak — twórczy dyletant przeoczony przez artystów, przebywa niekiedy na Parnasie. Szczery, żarliwy, rzetelny, niepretensjonalny dyletantyzm jest czymś więcej, niż uporem twórczym ograniczonego i niedomagającego talentu: rozświetla go światło prawdziwej sztuki, nie oświecając jednak swym blaskiem w tej mierze co obdarzonych artystów". „Światło prawdziwej sztuki" rozbłyskało raz po raz w czasie Zjazdu i na oglądanych produkcjach artystycznych, które były przeważnie wysokiej klasy, i na licznych dyskusjach, kierowanych dyskretnie przez prof Szumana, w czasie których unikano łatwych krytyk rzeczy i wykonawców, a zastanawiano się raczej nad najistotniejszymi składnikami sztuki, nad kornym, poważnym i samodzielnym obcowaniem ze sztuką. Może Zjazd Artystyczny w rezultacie nie wykształcił żadnego nowego artysty, ale z całą pewnością przygotował starannie wielu dobrych konsumentów sztuki i skromnych jej pracowników. Z ankiety, którą uczestnicy Zjazdu wypełnili na zakończenie „wczasów artystycznych" widać, jak głęboko przeżyli oni dni krakowskie, jaką podnietą do dalszej pracy będą dla nich te festiwalowe zdobycze, ile się tu nauczyli, i jak za to potrafią być wdzięczni. Dali tym uczuciom wyraz również w depeszy wysłanej do Ministerstwa Kultury i Sztuki, Ministerstwa Oświaty, Centralnego Instytutu Kultury, oraz Zarządu Głównego ZNP: „Pierwszy Ogólnopolski Zjazd Artystyczny Nauczycielstwa w Krakowie dał nam tak bogate i dla nas wychowawców istotne przeżycia estetyczne, oraz potrzebne pracownikowi oświatowemu zrozumienie dzisiejszych zadań społecznych w tej dziedzinie, że czujemy się w obowiązku podziękować za zorganizowanie Zjazdu. Przyrzekamy pracą wśród najszerszych warstw społeczeństwa spłacić dług wdzięczności".

Program Zjazdu był bogaty, może nawet za bogaty. Z rzadką w Krakowie punktualnością rozpoczynały się zajęcia od 8.15 rano, a kończył się dzień pracy późnym wieczorem, po przedstawieniu teatralnym czy koncercie. Uczestnicy Zjazdu byli 10 razy w teatrze, na 2 koncertach, na seansie filmowym, na wieczorze sylwestrowym, nadto zwiedzili dokładnie zabytki i muzea, wysłuchali dwóch wieczorów autorskich, 13 prelekcyj i odbyli 10 zebrań dyskusyjnych.

Najwięcej czasu zabrał teatr i dyskusja na tematy teatralne była najbardziej ożywiona. Zwłaszcza wystawienie dramatów Wyspiańskiego „Klątwy" i „Warszawianki", inscenizacja Brandstaettera „Powrotu syna marnotrawnego", „Wieczór trzech króli" Szekspira i „Ocalenie Jakuba" Zawieyskiego wywołały liczne komentarze i zapytania. Bacznie podpatrywano również chwyty Teatru Rapsodycznego, który wystąpił z dialogami Norwida, opracowanie „Placówki" Prusa w Teatrze RTPD „Wesoła Gromadka" i pyszne widowisko „Dwa Michały i świat cały" Franta w Teatrze Lalki i Aktora. Największe jednak wrażenie zrobiła na widzach próba generalna z Gogola „Rewizora" w Teatrze Słowackiego, na którą gościnnie zaprosił uczestników Zjazdu dyr. Bronisław Dąbrowski, który wygłosił potem na Zjeździe odczyt o „Szekspirze na scenach polskich". Dyskusję teatralną podsyciły trzy prelekcje: Stefana Otwinowskiego o teatrze społecznym, Stefana Papée o teatrze szkolnym i Stanisława Iłowskiego o teatrze ludowym, nadto głosy wszystkich kierowników krakowskich scen i kierowników literackich, którzy nie żałowali czasu, aby uczestnikom Zjazdu służyć swą radą i pomocą. W ankiecie przeczytałem, że do najmilszych przeżyć jednej z uczestniczek Zjazdu należało zobaczenie na sąsiednim miejscu w teatrze w czasie premiery „Słomkowego kapelusza"—Starego Wiarusa z „Warszawianki", podziwianego Ludwika Solskiego.

Możność ujrzenia na wieczorach autorskich pisarzy tak popularnych, jak Jerzy Szaniawski, Jan Wiktor, Antoni Gołubiew, Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Hołuj itd., zapisaną była w wypowiedziach uczestników Zjazdu jako „chwila osobliwa". Po odczycie dra Kazimierza Wyki pt. „Obraz współczesnej poezji" zgłaszali się liczni dyskutanci, spierając się na temat wartości artystycznej i społecznej nowej poezji, „dziwności" w sztuce i dróg dorastania czytelnika do nowego jej wyrazu.

Zagadnienia muzyczne i plastyczne rzadziej dochodziły w dyskusji do głosu, choć zwiedzanie Krakowa, koncert Polskiego Towarzystwa Muzycznego i koncert Chopinowski, oraz prelekcje na te tematy docenta Seweryna, dyr. Witkiewicza, dyr. Teisseyre i prof. Jachimeckiego wiele dawały podniet. Raczej spierano się na tematy zasadnicze, poruszone przez posła Adama Polewkę w wykładzie o roli wychowawczej sztuki w dzisiejszej rzeczywistości, przez naczelnika Wydziału Oświaty i Kultury w Ministerstwie Oświaty Tadeusza Zyglera o celach ideologicznych i zadaniach pracy oświatowej i Jerzego Zawieyskiego o roli sztuki w kulturze społecznej. Z miłym zdziwieniem stwierdzano też w dyskusji i w ankiecie, że reprezentanci tak odmiennych światopoglądów jak Polewka i Zawieyski byli zasadniczo zgodni w określeniu znaczenia sztuki i dróg do niej wiodących.

Rzeczy zasadniczych uczył też prof. Szuman w prelekcjach o roli wychowania estetycznego w kulturze społeczeństw i o stopniach i szczeblach obcowania z dziełem sztuki, dorzucając do dyskusji zawsze głos ważki i porządkujący wypowiedzi dyskutantów, ucząc radości patrzenia i słuchania.

Poważny wysiłek włożony w zorganizowanie Zjazdu, sprawnie prowadzonego przez kierownika dr. Stanisława Skalskiego, był pierwszą próbą sił sekcji wychowania estetycznego ZNP. Trzeba teraz pomyśleć o stworzeniu w Krakowie, który z natury najlepiej się do celów estetycznego kształcenia nauczycielstwa nadaje, stałego ośrodka, który by utrwalił nawiązany już kontakt z pierwszą setką pracowników, a coraz nowe setki mógł wciągać do tej pożytecznej i pięknej pracy.

Stefan Papée

Z teki dr. Prota Sowizdrzała

Kolorystyczne wartości partykuł

czyli

o polonistycznym koloryzowaniu

Henryk Biegeleisen w studium o „Panu Tadeuszu" zarzucał Mickiewiczowi, że w opisie soplicowskiego ogrodu zajmuje się tylko szczegółami, tak iż w rezultacie czytelnik nie widzi ogrodu, co powinno być celem poety. Poetyckie cząsteczki opisowe nie dają według krytyka jednego, ogólnego obrazu, ponieważ zespolono je prozaicznie przy pomocy partykuł: tu — tam — ówdzie — gdzie niegdzie — w środku.

Henryk Życzyński bronił Mickiewiczowskich partykuł w następujący sposób: „Niesłusznie uważa je Biegeleisen za środek niepoetyczny i mechaniczny. Te nieokreślone, a zarazem przeciwstawne partykuły naśladują rzut farb na płótno i podają zestrój kolorów, a nie zestrój ani stosunek wzajemny grządek, jakby chciał Biegeleisen".

(„Brodziński i Mickiewicz wobec „Laokoona" Lessinga". Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie).

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia" z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura"**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura" pod adresem: Redakcja „Odrodzenia", **Warszawa, Daszyńskiego 14,** dział „Camera obscura". Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć**, najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne.** Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura". Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.**, którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przełożyć na następny tydzień.

Nagrodę zł. 1000 otrzymała w ubiegłym tygodniu ob. Wanda Basińska, Łódź, Traugutta 7, m. 9, za wycinek z dwutygodnika „Film".

OB. CENZORZE FILMOWY, BACZNOŚĆ!

W artykule „X-ta Muza w niewoli dolara" („Film", nr. 1) czytamy:

Film amerykański ogłupia i deprawuje masy pracujące, służąc interesom kapitalistycznym i propagując nierzadko imperializm w sposób zupełnie wyraźny. Wkrótce się o tym przekonamy na filmach, które sprowadzimy do Polski.

Ocena większości filmów amerykańskich zupełnie słuszna. Wobec tego nie przekonamy się naocznie, bo ich nie sprowadzimy.

PRZECZULONY INŻYNIER

Z powieści „Spotkamy się w Budapeszcie" (Express Wieczorny", nr 10):

Podczas podróży dowiedział się o śmierci swej żony, która upiwszy się z rozpaczy, uległa katastrofie samochodowej. Jako człowiek wrażliwy, bardzo głęboko odczuł ten cios i prawdopodobnie dzięki niemu zdobył dyplom inżyniera.

GRAMATYKA W RADOMIU

Z „Życia Radomskiego" (nr 11):

Widocznie szczególny kult żywi nasza kinofikacja dla Szwajcarii. Afisze bowiem reklamowe filmu „Ostatnia szansa" w kinie „Hel" noszą napis: „film produkcji Szwajcarskiej".

Od kiedy to czasowniki piszą się z dużej litery?

„Szwajcarski" — to nie czasownik. To miejscownik. Dlatego.

JADALNIA

„Przekrój" (nr 144) zamieszcza fotografię z wystawy nowoczesnych wnętrz — z objaśnieniem, że to

część jadalna uniwersalnego pokoju mieszkalnego.

Pomysł zasadniczo dobry, ale już po paru dniach, zwłaszcza przy licznej rodzinie, meble będą mocno obgryzione.

OWCZY PĘD

„Rzeczpospolita" (nr 3) drukuje korespondencję z Hajnówki:

Po polach błąkają się liczne stada owiec i bydła. Bogaty jest zwłaszcza młody owczy przychówek. Młodzież starsza, której już za późno na nauki, jeździ również do miasta, by przysłuchać się nowinom, obejrzeć nowe towary, kupić coś z odzienia, wypytać o prace i warunki.

Po co wam, owieczki, miejskie odzienie? Bardzo wam ładnie w tych wełnianych kożuszkach.

SZCZĘŚCIARZ

„Dziennik Łódzki" (nr 9) donosi, że niejaki R. O.

spadł z motocykla i szczęśliwym przypadkiem doznał tylko złamania lewego podudzia.

Aż zazdrość bierze!

ROZWÓJ MEDYCYNY

W „Słowie Powszechnym" (31.XII 47) ukazała się wzmianka o zbawiennych skutkach fluoryny przy leczeniu próchnicy zębów:

Wynika to z doświadczeń robionych w siedmiu miastach Stanów Zjednoczonych w ciągu ostatnich dwóch lat.

Na przykład w mieście liczącym 30.000 mieszkańców, w którym stwierdzono obecność niebezpiecznej ilości „lactobacillus acidophilus" w ślinie dzieci poniżej 8 lat, dzięki fluorynie zmniejszono ilość tych dzieci z 63,5% do 47,3%.

Jest to jeszcze jeden przykład, jak bardzo rozwinęła się medycyna od czasów króla Heroda.

GDYBY... TO BY...

Ze sprawozdania z procesu Dolewskiego i tow.:

Ostatni osk. Szpringer oświadczył, że „nigdy by nie dopuścił się udowodnionych mu czynów, gdyby wiedział, że czeka go za to tak ciężka kara".

Tłumaczenia tego sąd nie uznał za wystarczające.

PONURA KULTURA

„Słowo Powszechne" (nr 8) drukuje rubrykę pt.

Życie kulturalne Lublina.

Podtytuły wymieniające poszczególne objawy życia kulturalnego w Lublinie brzmią m. i.:

Włamanie do „Bratniej Pomocy" K U. L.

Ponure dni grudniowe Lublina w 1939 r.

Krwawa wigilia.

Niedoszła egzekucja dnia 26 grudnia.

Cień Zamku i Majdanka.

Prosimy Boga, aby Lublin zaczął prowadzić życie mniej kulturalne.

SPRAWA RACZEJ PRYWATNA

W „Kurierze Łódzkim" (nr 4) ukazało się pt. „Echa świąteczne" następujące oświadczenie:

Wszystkim tym, którzy w ciężkich i trudnych chwilach odchudzania okazali mi bezprzykładny brak zrozumienia, wszystkim tym, którzy niepomni nieśmiertelnych słów Andrzeja Frycza Modrzewskiego („zbytnie żarcie nieprzystojne jest człowiekowi, bo go jako konia bez uzdy błądzącym czyni" oraz „bydlęta nieme przechodzą nas trzeźwością, bo więcej niż trzeba pić nie umieją") działali na moją szkodę — a w szczególności p. Marii Kasprowiczowej (taca ze śniadaniem do łóżka) i p. Maryli Rublowej z Krakowa (indyk nadziewany i przekładańce) składam tą drogą wyrazy głębokiego rozgoryczenia.

W. E. Brzeska

(waga przed świętami 54 kg
waga po świętach — 66,05)

Uważamy, że Szanowna Pani powinna napisać i wydać nakładem „Kuriera Łódzkiego" pamiętnik pt „Dwanaście kilo temu".

NIEKOMPLETNY TEKST

W artykule „Stanowisko Mickiewicza w nowej poezji" czytamy („Nowiny Literackie" nr 40 — 41):

Gdy we „Fraszkach" Kochanowskiego przeważają myśli żartobliwe, w jego „Pieśniach" dochodzą do głosu myśli poważne. Nie są to jakieś odkrycia filozoficzne, poeta na ogół powtarza maksymy stoickie i horacjańskie, ale dzięki pięknemu sformułowaniu brzmią one silnie i wymownie.

Oto początek jednej z pieśni

Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
a ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Potok, szybko bieżący po pięknej dolinie,
Wymawiał wielkiej rzece, że pomału płynie.
Wy mówię, którym ludzi paść poruczono
i zwierzchności nad stadem bożem zwierzono.
Miejcie to przed oczyma zawsze swojemi,
Żeście miejsce zasiedli boże na ziemi.
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
Jako wszystek ludzki mieć rodzaj na pieczy.

Powyższy tekst pieśni Kochanowskiego należy uzupełnić następującymi wierszami:

Kiedy to Telimena usłyszała, zbladła.
Złożyła książkę, wstała nieco i usiadła.
„Jak mamę kocham, rzekła, czy to, Panie bracie,
Jest w tem sens jaki? czy wy Boga w sercu macie?
Ei, ty na szybkim koniu, gdzie pędzisz, kozacze?
Czyś zaoczył zająca, co na stepie skacze?

Ob. Jan Dobrowolski z Wolbromia przysłał do redakcji „Odrodzenia" zł 500 na RTPD. Do akcji ob. Dobrowolskiego przyłączyły się następujące drużyny harcerskie z Wolbromia:

III Żeńska drużyna harcerek im. E. Plater 221 zł.

Wolbromska drużyna harcerek im. H. Bińkowskiej 440 zł.

XIV olkuska drużyna harcerzy im. R. Traugutta 329 zł.

OD ADMINISTRACJI

Z dniem 1 kwietnia administracja „Odrodzenia" przeniesiona została do Warszawy. Zamówienia prenumeraty oraz wszelką korespondencję kierować prosimy na adres: Administracja Wydawnictw „Czytelnika", Warszawa, Daszyńskiego 16. Pieniądze na prenumeratę wpłacać prosimy na konto czekowe w PKO. nr I-4739.

Redaktor KAROL KURYLUK Adres redakcji: Warszawa, Daszyńskiego 14 tel. 85833 — Redaktor przyjmuje od g. 13 do 14. — Adres administracji: Warszawa, Daszyńskiego 16. telefon 87-112 Konto w PKO nr 1.4739.
Drukarnia Nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł kwartalna 240 zł. B-45310 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"